هــذا العدد

يجد القارىء فى هذا العدد مقالتين فى باب التيارات الفلسفية ، أما أولاهما فمحاولة من كاتبها نحو أن يوضح معنى الصراع الفكرى ، فتراه يقسم الحالات التى يمكن أن يقع فيها خلاف فى الرأى بين شخصين الى أربع حالات يزعم أن احداها فقط هى التى تستحق أن توصف بالصراع الفكرى وهى الحالة التى يكون السؤال المطروح فيها واحدا ثم يجاب عنه اجابتين متناقضتين بحيث يؤدى صواب احداهما حتما الى خطأ الاجابة الأخرى ، لكن هنالك حالات ثلاث من اختلاف الرأى لا يكون فيها الصراع ماثلا وهى أولا حين يجاب على السؤال المطروح باجابتين تكمل احداهما الأخرى ، وثانيا حين يجاب باجابتين تختلفان فى اللفظ وتتحدان فى المعنى ، وثالثا حين يكون السؤال المطروح نفسه مشتملا على سؤالين يتناول كل باحث سؤالا منهما فيبدو الباحثان كأنهما مختلفان مع أنهما يبحثان فى مشكلتين مختلفتين . وأما المقالة الثانية فهى عن الميتافيزيقا والعلم فى عصرنا هذا ، فالسؤال الذى يعالجه كاتب هذه المقالة هو ما اذا كانت هناك حاجة فى عصرنا هذا عصر العلم الى الميتافيزيقا ، أعنى هل يستطيع العلم أن يستقل عن المبادىء الفلسفية الكامنة وراءه أم هو محتوم عليه أن يرتكز على تلك المبادىء حتى وان ظلت مضمرة ، يجىء الفيلسوف فيخرجها الى العلن الصريح . وعن هذا السؤال يرد كاتب هذه المقالة بالايجاب .

بعد ذلك ينتقل القارىء الى فلسفة الحضارة وهاهنا يجد بحثا مطولا يناقش فيه صاحبه تلك الأسطورة التى شاعت حتى أصبحت كأنما هى حقيقة لا تحتمل الجدل وهى ان يهود اليوم هم من بنى اسرائيل وذلك ليتاح للمغتصبين أن يجدوا ركيزة يستندون اليها حتى وان تكن ركيزة واهية فيبين الباحث أن الصلة مبتورة بين ذلك الأصل القديم ويهود اليوم ولم يعد أمام هؤلاء حجة واحدة تؤيدهم فى العودة الى أرض الميعاد ، وانما حرصت مجلة الفكر المعاصر على ان تقدم هذا المقال فى هذا العدد لتضع القضية بين يدى چان بول سارتر أثناء زيارته المرتقبة للجمهورية العربية المتحدة .

بعدئذ يدخل القارىء فى باب الأدب ونقده ليجد مقالتين احداهما عن جنتر جراس الكاتب الألمانى المعاصر الذى يعد من طلائع الأدب الجديد ، وهى تلك الطلائع التى كونت من نفسها فرقة أطلقت على نفسها جماعة (٤٧) نسبة الى عام ١٩٤٧ حين بدأ تكوينها ، ولئن كان جنتر جراس موضع هجوم كما هو موضع ثناء فلا بد

للقارىء العربى ان يكون لنفسه صورة عنه لتتاح له المشاركة فى الحكم عليه وسيجد فى هذه المقالة خلاصة وافية عن عملين من اعماله هما اشهر اعماله جميعا ، « الطبلة الصفيح » و « الشعب يجرى تجربة الثورة » . واما المقالة الثانية فى هذا الباب فهى عن الثورة السيريالية متمثلة فى اندريه بريتون ذلك الأديب والشاعر والفيلسوف الذى استطاع أن يجعل من السيريالية منهجا فى النظر الى الأمور وفى تناول الأشياء وأن يجعل منها بعد ذلك حركة ثورية فى الشكل والمضمون جميعا لا تقف عند حدى الشعر والفن بل تتجاوزهما الى الفكر بوجه عام ، وهذا المقال تحية من كاتبه لرائد هذا الاتجاه بمناسبة وفاته .

وينتقل القارىء بعد هذا الى دنيا الفنون ليجد مقالا عن فنان فقدناه هو الفنان رمسيس يونان الذى جاء فى حياتنا الثقافية واحدا من معالمها بما اسهم به فى مجال الفن التشكيلى بصفة خاصة ، وفى مجال النقد الأدبى والفنى بصفة عامة وقد لبث رمسيس يونان نحو عشرين عاما يضع نفسه بين الطليعة التقدمية فى جميع حياتها وهذا المقال هو بمثابة تقدير له وتحية وذكرى .

واما تيار الفكر العربى فبطله هذا العدد هو المؤرخ الكبير المرحوم عبد الرحمن الرافعى الذى قدمت عنه مجلة الفكر المعاصر كلمة موجزة بمناسبة وفاته ثم احست بضرورة ان يقدم بحث واف شامل يضع الرجل فى تيار عصره لتتضح الصورة فلماذا كتب ما كتبه وما هو الهدف الذى حققه بما كتب ؟ والحق أن تاريخنا الثقافى الحديث لا يستطيع ان يكمل صورته بغير هذا المؤرخ الذى رصده وسجله بمؤلفاته الكثيرة .

واخيرا ياتى لقاء الشهر متتبعا اهم الأحداث فى دنيا الفكر والأدب والفن فى بلادنا وفى خارج بلادنا على السواء فنطالع فيه عن الفائزين بجوائز الرواية الفرنسية .. جائزة الأكاديمية الفرنسية ، وجائزة جونكور ، وجائزة رونودو ، وعن مؤتمر الترجمة الذى عقد اخيرا فى موسكو ، وعن قضية الالتزام كما يعرضها المؤلف الروائى صول بيلو ، وعن رشاد رشدى فى أحدث مسرحياته .. حلاوة زمان .

ويختم القارىء قراءته بالندوة التى يشترك فيها مع غيره من القراء .

رئيس التحرير

ضوء على معنى الصراع الفكرى

١

لا تكون الفكرة ـ كائنة ما كانت ـ الا جوابا عن سؤال ، اذ أنها لا تكون فكرة ـ بالمعنى الدقيق لهذه الكلمة ـ الا اذا جاءت حلا مقترحا لمشكلة قائمة ، والمشكلة المعينة هى بمثابة سؤال مطروح ينتظر الجواب ، سواء صيغ هذا السؤال صياغة معلنة صريحة ، أم ظل مضمرا فى ذهن صاحبه ، فاذا قلت ـ مثلا ـ ان الحرية حق فطرى للانسان ، كان ذلك اجابة عن سؤال يسأل : ماهو مصدر الحرية التى يتمتع بها الانسان ؟ أو قلت : ان الشمس هى التى تعكس ضوءها على سطح القمر ،كان ذلك اجابة عن سؤال يسأل : من أين يأتى الضوء الى القمر مع أنه بطبيعته جسم معتم ؟ وهكذا ، وقديما بحث الفلاسفة فى صنوف الأسئلة التى يمكن أن تسأل عن الشىء الواحد ، وأطلقوا عليها مصطلحا خاصا هو كلمة «المقولات» ،

دكتور زكى نجيب محمود

● ان « الصراع الفكرى » بين رجلين او جيلين من النـــاس ، لا يكون الا اذا التقى عن شىء معين سؤال معين ، فاجاب كل من الرجلين اجابة غير التى أجاب بها الآخر .

● ان « التغير » فى ذاته ليس هو المقصود ، وانما المقصود هو التغير الذى يحدث تطورا وتقدما ونموا ، فاذا كانت الفكرة الغالبـة فى الصراع محققة للتطور كانت خيرا من زميلتها بغض النظر عن أيهما جديد وأيهما قديم .

● أين هو الأديب الواحد او الفنان الواحد أو المفكر الواحد على طول التاريخ الثقافى كله الذى لم « يلتزم » فى عمله شيئا ما ، فاذا قال قائل هنا : لا ، بل نريده ان يلتزم كذا لا كيت، كان ذلك « الزاما » لا « التزاما » .

ويذكر أرسطو من هذه المقولات عشرا ، وهو بذلك يعنى أنك تستطيع أن تسأل عن الشىء الواحـد عشرة أنواع من الأسئلة ، فقد تسأل عن جوهره بقولك : ما هذا ؟ أو عن كميتـــه بقولك : كم عدده ؟ أو عن كيفيتـــه بقولك : ما لونه وما طعمـــه ؟ الى آخر الأسئلة العشرة التى ذكرها أرسطو منذ قديم .

وواضح أن لكل ضرب من ضروب الســؤال لغة خاصة يجاب بها عنه ، غير اللغة التى يجاب بها عن غيره من الأسئلة ، فاذا سألتك عن طول الجدار ، توقعت منك أن تستخدم لغة العدد لا لغـة الألوان والطعوم ، واذا سألتك عن مكان شىء أو عن زمانه ، كان لكل حالة لغتهـــا الخاصـــة ، هذا واضح ، **أما الذى يحتاج الى توضيح فهو أن « الصراع الفكرى » بين رجلين أو جيلين من الناس ، لا يكون الا اذا التقى عن شىء معين سؤال معين ، فأجاب كل من الرجلين اجابة غير التى أجاب بها الآخر ، كان تسأل : ما مصدر الحرية التىيتمتع بها الانسان؟ فيجيب أحد الرجلين بأنها فطرية تولد مع الانسان ، ويجيب الآخـــر بأنها حق تمنحـــه له احدى السلطات ــ فى مثل هذه الحالة وحدها يكـون الحكم بالصواب على احدى الاجابتين، مؤديا حتما الى الحكم بالخطأ على الاجابة الأخرى .**

لكن هذه الحالة هى واحدة من أربع حالات ممكنة الحدوث ، ومن ثم يجىء الخلط ويقع الخطأ، **فهنـــالك حالة يطرح فيها سؤال معين ، فاذا برجلين يجيبان عنـــه اجابتين مختلفتين ، كل منهما صادق الى حد ، باطل الى حد ، أى أن كلا منهما صواب بعض الصواب لا كله ، وخطأ بعض الخطـــأ لا كله** ، وعندئذ يكون الجانب الذى أصاب فيه الأول ليس هو نفسه الجانب الذى

أخطأ فيه الثاني ، فهاهنا لا يكون بين الفكرتين «صراع» لأننا قد نجمع الصوابين معا ، ونبعد الباطلين معا ، أى أن الاجابتين يمكن أن يتكاملا وأن يتعاونا على تكوين الاجابة الصحيحة ، خذ لذلك مثلا ما نشب — وما يزال ناشبا — بيننا من خلاف فى الرأى : هل نترجم العلوم — كالطب — الى العربية أو لا نترجمها ؟ قد يجاب عن هذا السؤال باجابتين متطرفتين ، احداهما تطالب بالترجمة العربية ترجمة كاملة تشتمل على كل ما يرد فى العلوم من عبارة ومن مصطلح ، محتجة بأنه لا حياة للغة القومية الا اذا حملت علوم عصرها ... والأخرى تطالب بألا ترجمة فى هذا المجال ، وبوجوب أن تدرس العلوم فى لغة أجنبية — كالانجليزية مثلا — هاتان اجابتان مختلفتان عن سؤال واحد ، لكن الصواب فى أى منهما قد لا يكون صوابا كاملا ، والخطأ فى الأخرى قد لا يكون خطأ كاملا ، بحيث يجوز أن يكون الموقف الأصح هو الجمع بين جانب من هنا وجانب من هناك ، كأن نقول — مثلا — اننا نترجم من المصطلح ما نجد له ترجمة عربية وافية ، ثم نعرب ما يستعصى على الترجمة وما يحسن تركه على نطق قريب من نطقه الأصلى المشترك بين اللغات المختلفة (فالترجمة هى وضع لفظ عربى مرادف للفظ الأجنبى ، والتعريب هو وضع الصوت الذى تنطق به اللفظة الأجنبية فى أحرف عربية) — اننى هنا لا أؤيد رأيا ولا أعارض رأيا ، لكننى أعرض نوعا من اختلاف الرأى فى مشكلة مطروحة ، تتعاون فيه الاجابتان المختلفتان ، دون أن ينشأ بينهما ما يصح تسميته « بصراع » .

وهنالك حالة ثالثة من حالات الخلاف الفكرى، يكون فيها السؤال المطروح سؤالا واحدا محددا ، فتجىء عنه اجابتان يظن أنهما مختلفتان على حين أنك لو حللتهما ، وجدتهما مترادفتين متساويتين، وكل ما فى الأمر بينهما هو أنهما وضعتا فى عبارتين مختلفتين ، ولا زلت أذكر سؤالا ألقاه على أبى اذ كنت غلاما ، اذ سألنى : أيهما تفضل ؟ برتقالة مقشرة أم برتقالة بغير قشر ؟ فاندفعت مجيبا : أفضل برتقالة بغير قشر ، فقال مازحا : ولماذا لا تأخذها مقشرة ؟ فقلت : لكى أضمن نظافتها ، وعندئذ لفت ذهنى الى أن البرتقالة بغير قشر هى نفسها البرتقالة المقشرة، والاختلاف هو فى اللفظ لا فى المعنى .

ومن أحدث الأمثلة فى حياتنا الفكرية ، على مثل هذه الحالة ، تلك المشكلة التى ما تفتأ تثار بين فريقين من الكتاب ، وهى : أنعد اشتراكيتنا اشتراكية عربية أم نعدها تطبيقا عربيا للاشتراكية ؟ فيجيب فريق بالاجابة الأولى حرصا على أن تكون اشتراكيتنا مطبوعة بطابعنا الخاص المتأثر بظروفنا الخاصة ، ويجيب الفريق الآخر بالاجابة الثانية حرصا على وحدانية المبدأ الاشتراكى وعدم تجزئته ، على أن الفريقين معا متفقان على أن الاشتراكية معناها بصفة عامة عدم استغلال الانسان للانسان ، **وفى اعتقادى أن الاجابتين مترادفتان برغم ما يبدو على ظاهرهما من تباين** ، فافرض — مثلا — أننى طرحت سؤالا عن القطن العربى ما طبيعته : أهو قطن عربى أم نبات عربى للقطن ؟ فأجاب مجيب بالصيغة الأولى وأجاب مجيب آخر بالصيغة الأخرى ، فهل ترى بينهما من خلاف فى المعنى ؟ كان اختلاف الرأى بين الفريقين عن الاشتراكية العربية ليكون ذا معنى لو أن كل فريق منهما عرف مفهوم الاشتراكية تعريفا يخالف تعريف الآخر له ، أما وقد اتفقا على التعريف ، بأنها هى عدم استغلال الانسان للانسان ، ثم أراد كل منهما أن يميز التعريف العام بصفة تجعله خاصا بحالة معينة ، وكذلك أراد كل منهما أن تكون صفة « العربية » هى المميزة ، فأى فرق بين أن تصف الاشتراكية بأنها عربية أو تصفها بأنها تطبيق عربى ؟ المهم فى كلتا الحالتين أن ثمة فكرة عامة متفقا عليها ، ومميزا خاصا يقيد الفكرة العامة ، وهو أيضا متفق عليه ، فسيان بعدئذ أن تعبر عن هذا المعنى على هذا النحو أو ذاك .. هل مجلة الفكر المعاصر مجلة عربية ؟ أو هى تطبيق عربى لفكرة المجلات ؟ هل تعد تماثيل مختار نحتا عربيا أو تعد تطبيقا عربيا لفن النحت ؟

وهنالك حالة رابعة ، لعلها أن تكون أعوص الحالات ، وأحوجها الى دقة التحليل وحسن

التوضيح ، وأعنى بها الحالة التى نتلقى فيها اجابتين مختلفتين من شخصين ، على ظن منهما بأنهما يجيبان عن سؤال واحد ، ويعالجان مشكلة معينة مشتركة بينهما ، على حين أنهما فى حقيقة الأمر يجيبان عن سؤالين مختلفين ، كل منهما يتناول مشكلة غير المشكلة التى يتناولها الآخر ، وسرعان ما تتعقد الخيوط الفكرية وتتداخل فتتعذر الرؤية الواضحة ،وانما يوقعنا فى مثل هذا الخلط ، أن يقدم لنا السؤال واحدا فى صياغته اللفظية ، لكنه فى حقيقته يدمج سؤالين أو أكثر عن موضوعات مختلفة ، فلو أردنا سلامة السير فى مثل هذه الحالة ، لوجب منذ البداية أن نفك المدمج ، لنضع كل سؤال فرعى على حدة ، وغالبا ما يحدث هذا الازدواج ، حين ترد فى السؤال المطروح لفظة ينقصها التحديد ، بحيث يستطاع فهمها على أكثر من وجه واحد ، أعنى أن تكون هذه اللفظة الواحدة بمثابة لفظتين أو أكثر ، كل لفظة منها تستقل وحدها بمشكلة قائمة بذاتها ، فافرض – مثلا – أن المسألة المطروحة هى عن «الحقيقة» ما سبيلنا اليها ؟ فعندئذ ترى من الفلاسفة من يقول ان السبيل اليها هو « الحدس » ، ومنهم من يقول ان السبيل اليها هو « العقل » وآخرون يقولون بل السبيل اليها هو « الحواس » ، أفلا يجوز فى هذه الحالة أن يكون سر الخلاف بين أولئك وهؤلاء أن كلمة « الحقيقة » ينقصها التحديد ، بحيث يندمج فى هذه الكلمة الواحدة مشكلات عدة ، فأخذ كل فريق من الفلاسفة مشكلة غير المشكلة التى أخذها الفريق الآخر ؟ اذا تبين ذلك ، كان ما بينهم من اختلاف هو أبعد ما يكون عن «الصراع» ، لأن كلا منهم يلعب لعبته فى ميدان مستقل ·

تلك حالات أربع من اختلاف الرأى عند أصحاب الفكر ، ألخصها لتكون مرئية للقارىء بنظرة واحدة ، فيسهل عليه أن يرى الزعم الذى نزعمه ، وهو أن « الصراع الفكرى » لا يتحقق الا فى حالة واحدة دون سائر الحالات :

١ – مشكلة يقترح لها حلان ، بحيث اذا أصاب حل منهما تحتم أن يكون الآخر باطلا ، وهاهنا يكون صراع فكرى ·

٢ – مشكلة يقترح لها حلان ، لكن كل حل منهما لا يتناول من المشكلة الا جانبا واحدا ، وهنا لا يكون صواب أحدهما نافيا لصواب الآخر ·

٣ – مشكلة يقترح لها حلان ، لكنهما لا يختلفان فى المعنى وان اختلفا فى الصياغة اللفظية ، وهنا يكون صواب أحدهما هو نفسه صواب الآخر ·

٤ – سؤال يدمج فى صياغته أكثر من مشكلة واحدة ، فيعالج أحد المفكرين مشكلة منها ، ويعالج مفكر آخر مشكلة أخرى · وهنا يكون لكل منهما صوابه أو خطؤه مستقلا عن صواب الآخر أو خطئه ، فلا صراع بينهما ولا ما يشبه الصراع ·

وسبيلنا الآن الى مزيد من الأمثلة ، نأخذها من حياتنا الفكرية ، توضيحا لهذه الحالات الأربع ·

٢

لو نظرنا الى الحياة الفكرية – كما ينبغى أن ينظر اليها – باعتبارها مرحلة نظرية لابد أن تلحقها مرحلة التنفيذ والتطبيق ، أعنى لو نظرنا الى الحياة الفكرية ، لا على أنها لهو ومتاع لأصحابها ، بل على أنها هى مرحلة التخطيط التى تنتهى بالتصميم ثم بالتنفيذ ، وجدنا أن الحالة الأولى من الحالات الأربع المذكورة – أعنى حالة الصراع الفكرى بمعناه الدقيق – هى الحالة الوحيدة التى يؤدى اختلاف الرأى فيها الى اختلاف فى طرائق التنفيذ ، وبالتالى فان اختلاف الرأى فيها معناه اختلاف فيما نغيره أو لا نغيره من أمور الواقع ، ومن ثم تجىء أهميتها وخطورتها بالقياس الى زميلاتها ، اذ لا يؤدى اختلاف الرأى فى الحالات الثلاث الأخرى الى أى ضرب من ضروب التغيير على أرض الواقع ، واذن فهو – على أحسن تقدير – لا يعدو أن يكون رياضة ذهنية يلهو بها أصحابها كما يلهو لاعبو الشطرنج ، ولنضرب أمثلة من «صراعاتنا» الفكرية الحقيقية والمزعومة ليتضح المعنى الذى نريد ·

ان أقرب مثل حى نسوقه للصراع الفكرى فى أتم معناه ، هو هذا الذى حدث ويحدث فى حياتنا الاقتصادية والاجتماعية منذ قيام الثورة ، فقد

كانت تلك الحياة قبلها تقوم على فكرة أو أفكار أساسية ، وجاءت تلك الحياة بعدها لتقوم على فكرة أو أفكار تنقض الأولى لتحل محلها ، فاذا كانت الفكرة السابقة تأخذ بالملكية الخاصة لوسائل الانتاج الرئيسية ، فان الفكرة الجديدة تأخذ بالملكية العامة لتلك الوسائل ، وبين الفكرتين من الاختلاف ما يحتم الأخذ باحداهما دون الأخرى ، فاما هذه واما تلك ، مع استحالة الجمع بين الفكرتين فى شىء واحد بعينه ، واذن فقد كان بين الفكرتين صراع ، كانت الغلبة فيه للفكرة الجديدة ، وهى غلبة لا تقف عند حد الرياضة الذهنية ، بل يكون لها طريقها الى التطبيق والتنفيذ ، بحيث تتغير الأمور على أرض الواقع تغيرا يجعل لها صورة غير التى كانت ، وبهذا يصبح لكلمة «ثورة» معناها العينى المحسوس .

خذ مثلا ثانيا لمثل هذا الاختلاف الذى يحتم علينا أن نأخذ بأحد الطرفين دون الآخر ، لما بين الطرفين من تناقض يمنع الجمع بينهما فى لحظة واحدة ، **الاختلاف على مبدأ التعليم ، أيكون واجبا على الدولة ازاء المواطنين بحيث تتكفل الدولة بنفقاته فى كل مراحله ، أم يكون من الخدمات التى تباع لمن يملك المال لشرائها ؟** هاهنا كذلك «صراع» بين الفكرتين ، لأن قبول الفكرة الأولى بالنسبة الى مرحلة معينة من مراحل التعليم ، يقتضى رفض الفكرة الثانية ، فلو فرض أن كان لكل من الفكرتين أنصار ، كان بين الفريقين صراع فكرى ، وهنا نلاحظ للمرة الثانية أن الصراع عندئذ اذا انتهى الى انتصار فكرة على فكرة ، كان معنى ذلك تغيرا حقيقيا فى دنيا الواقع .

وهاك مثلا ثالثا للصراع الفكرى حين يتم معناه ، قضية المرأة وحريتها حين أعلنها **قاسم أمين ، فهل تخرج المرأة — التى هى من أوساط لم تكن تسمح للمرأة فيها بحقوق معينة — هل تخرج تلك المرأة الى حيث تظفر بحقوقها تلك ، من سفور ومن تعليم ومن مشاركة فى الأعمال العامة ؟** هنا تكون الاجابتان بالايجاب والنفى اجابتين متعارضتين تعارضا يجعل صواب الواحدة منهما مؤديا بالضرورة الى خطأ الأخرى ، ونلاحظ للمرة الثالثة أن مثل هذا الاختلاف الفكرى مؤد الى تبديل صورة الحياة الواقعة اذا ما كتب النصر للفكرة الجديدة على الفكرة القديمة .

ومثل رابع وأخير للصراع الفكرى بمعناه الذى حددناه له ، تلك المشكلة التى ثارت فى أربعينات هذا القرن عن الكتابة العربية : **أنبقى عليها كما هى بأحرف عربية ، أم نبدل هذه الأحرف بأحرف لاتينية ؟** هاهنا أيضا ترى كيف يجىء الأخذ باحدى الفكرتين مبعدا للفكرة الأخرى ، وفى هذه القضية قد حدث أن كان النصر للفكرة القديمة فاختفت الفكرة الجديدة ، فلبثت صورة الواقع على حالها لم يصبها تغير .

ونستطيع أن نمضى فى ضرب الأمثلة لما قد حدث فى حياتنا الفكرية خلال هذا القرن من «صراعات» حقيقية بين أفكار تتصل بهذا الجانب أو ذلك من جوانب حياتنا ، وهى صراعات يتحتم فيها الأخذ بأحد الطرفين المتصارعين دون الآخر ، مع استحالة الجمع بينهما فى مشكلة واحدة بعينها ، وقد كتبت الغلبة فى معظم الحالات للفكرة الجديدة ، فتغيرت الحياة فيما يتصل بالفكرة الغالبة ، لكن تلك الغلبة أحيانا لم تكن من نصيب الفكرة الجديدة ، فظلت الفكرة القديمة غالبة سائدة ، وبالتالى لم تتغير الحياة فى جانبها المتصل بتلك الفكرة ، وهنا ينبغى أن نذكر حقيقة هامة ، وهى **أن « التغير » فى ذاته ليس هو المقصود ، انما المقصود هو التغير الذى يحدث تطورا وتقدما ونموا ، فاذا كانت الفكرة الغالبة فى الصراع ،** محققة للتطور ، كانت خيرا من زميلتها ، **بغض النظر عن أيهما جديد وأيهما قديم .**

٣

أما الحالة الثانية من الحالات الأربع التى أسلفنا ذكرها ، فهى حين يتناول كل من المتجادلين جانبا من المشكلة المعروضة غير الجانب الذى يتناوله الآخر ، وعندئذ لا يكون بين الطرفين «صراع» بقدر ما يكون بينهما تعاون وتكامل ، حتى ليجوز لنا ضم الصواب الجزئى الذى أدركه أحدهما الى الصواب الجزئى الذى أدركه زميله ، ليكون لنا بذلك الضم الصواب كله ، أو شطر من الصواب — على أية حال — أكبر من كل من الصوابين على حدة ، وقد ضربنا لذلك مثلا مشكلة العلوم وترجمتها ، فهل ننقلها الى العربية أو نتركها على أصلها فى أيدى طلابنا ودارسينا ، ونسوق الآن مثلا آخر أو مثلين .

فالمشكلة مازالت قائمة ، والنزاع مازال محتدما ، حول الفصحى والعامية بأيهما نكتب فى مجال القصة والمسرحية والشعر بصفة خاصة ، وسؤالنا الآن هو هذا : أحقا نحن بازاء طرفين نقيضين لا يلتقيان ؟ هل المسألة هى اما أن نكتب بالفصحى ولا عامية واما أن نكتب بالعامية ولا فصحى ؟ ألا يجوز أن يكون هنالك موقف يجمع بين الفصحى والعامية فى سياق ؟ ماذا لو كتب متن القصة ــ مثلا ــ بالفصحى وحوار العامة بالعامية ؟ ماذا لو أخذنا من الفصحى بطرف ومن العامية بطرف كالاقتراح الذى قدمه الأستاذ **توفيق الحكيم** ؟ ان ما يقوله أنصار الفصحى لا ينقض بالضرورة ما يقوله أنصار العامية ، كلا ولا ما يقوله أنصار العامية بالذى ينقض ما يقوله أنصار الفصحى ، بدليل أننا قد رأينا بالفعل آثارا أدبية التقى فيها الطرفان على وجه من الوجوه .

وقريب من هذا مشكلة الشعر القائمة المحتدمة بين قديمه وحديثه ، ويحلو للقائمين بها أن يسموها « صراعا » كانما لو نظم الشعر شاعر على النسق التقليدى تحتم ألا يقرضه شاعر آخر على أى نحو شاء ! نعم كأنما فى العروبة كلها شاعر واحد وهو اما أن يقول الشعر على هذه الصورة أو على نقيضها ! هب أن سائلا سألك : أتريد للناس أن يأكلوا اللحم أو الأرز؟ أفلا يكون الجواب : أريد لهم أن يأكلوا اللحم والارز ومائة صنف آخر غير اللحم والارز اذا أسعفتهم جيوبهم وبطونهم ، ولقد شهدنا فى هذه «المعركة» عجبا ، اذ شهدنا شاعرا ينظم الشعر على صورته التقليدية من وزن وقافية ، ولان شخصه محبب لدى أنصار الشعر الجديد ، رأوا فى شعره شعرا جديدا ــ **اننى أؤكد لقارئى أننى لا اكتب هذا مؤيدا لجديد أو قديم ، بل أكتبه لأبين ألا «صراع» فى مثل هذه المشكلات ، لأن الطرفين المتنازعين لا يزيح أحدهما الآخر ، بل يأتى ليقف الى جواره ، كأنما أنت صاحب منزل ذى ثلاث غرف فأضفت اليها غرفة رابعة .**

ولقد شهدنا كذلك معركة عنيفة فى عشرينات هذا القرن وثلاثيناته بين أنصار الجديد وأنصار القديم ــ وكان الجديد والقديم عندئذ معناهما على التوالى : الثقافة الأوروبية والتراث العربى ــ وكان بيننا من انتصر للأولى انتصارا تاما ، ومن انتصر للتراث العربى انتصارا تاما ، ولو كان المتقاتلون ذوى بصر وسمع ، لرأوا بين ظهرانيهم ــ حتى فى ساعة احتدام المعركة ــ أدباء اجتمعت فى قلوبهم وفى عقولهم أطراف الثقافتين معا ، مما يدل دلالة قاطعة على أن المسألة ليست اما هذا أو ذاك ولا اجتماع بين الجانبين ، بل هى على صورتها الأصح : هذا وذاك معا ، فهل تعد **طه حسين** مثلا مشربا بالثقافة العربية وحدها أو تعده مشربا بالثقافة الأوروبية وحدها ؟ هل تعد العقاد من الفريق الأول أو من الفريق الثانى ؟ وكذلك قل فى **هيكل والمازنى** وغيرهما ، وهاهى ذى الأعوام قد كرت بنا الى يومنا الراهن ، فاذا الثقافتان اليوم يتلاقيان فى وحدة ــ الا تكن قد تمت فهى فى طريقها الى أن تتم ــ بحيث يتكون منها ما يصبح ثقافة جديدة مطبوعة بطابعنا الحديث .

٤

وكذلك ليس من ضروب « الصراع » الفكرى أن تختلف العبارتان فى اللفظ لكنهما تترادفان فى المعنى ، وقد أسلفت لذلك مثلا هذا الخلاف الظاهرى الذى تجرى به أقلام طائفة من كتابنا اليوم عن « الاشتراكية العربية » و « التطبيق العربى للاشتراكية » ، وأريد الآن أن أزيد من الأمثلة لعلها توضح ما نريد ، **فمن المشكلات القائمة بيننا اليوم مشكلة « الالتزام » فى الأدب والفن ، بل وفى الفكر بصفة عامة ، وان الحديث فى المشكلة ليوحى بأن هنالك فريقين : أحدهما يقول بوجوب الالتزام ويقول الآخر بعدم وجوبه ،** على أن ثمة مسلمة متفقا عليها ، وهى أن الالتزام

لا يقصد به الالزام ، بمعنى أن الحركة تنبع من داخل المفكر أو الأديب ، ولا تفرض عليه من عوامل خارجية ، واذن فقد انحصر الخلاف «المزعوم» فى أن فريقا يقول : انه لابد أن يكون عند الأديب أو المفكر هدف يلتزم بلوغه بالوسائل التى يراها ، على حين أن الفريق الآخر يقول – فى زعم الزاعمين – انه لا هدف هناك عند الأديب أو المفكر ، ولذلك فلا وسائل معينة محددة ، وتسأل الزاعمين : ترى هل يمسك المفكر غير الملتزم – أو الأديب – قلمه ، ويغمض عينيه ، ويخبط بالقلم على الورق كيف اختلجت الأصابع ، كأنه قط وجد أمامه آلة كاتبة فراح يخبط على مفاتيحها بمخالبه ؟ فيكون جواب الزاعمين عن سؤالك هذا – فيما أظن – هو شىء كهذا : لا بل ان غير الملتزم هو من يفكر للفكر نفسه ، ومن يصنع أدبا للأدب نفسه ، وفنا للفن نفسه .. أى أن الأهداف «داخلية» لا «خارجية» – ان جاز هذا الوصف – ونحن نقول لهؤلاء : ان هذا هو التزام ، ولا فرق – من حيث « الالتزام » ذاته – بين أن يكون الهدف هو داخل الأثر الفكرى أو الأدبى ، أو خارجه ، كلاهما التزام لصاحب الأثر بما أراد أن يصنعه ، فاذا كان هنالك بعد ذلك اختلاف بين قائل بأن الهدف لابد أن يكون خارج الأثر المصنوع ، وقائل آخر بأنه انما يكون داخلا فى كيان الأثر ذاته ، فليس الاختلاف عندئذ على «الالتزام» وجودا وعدما ، بل الاختلاف على موضع الهدف الذى يراد التزامه ، واذن فلا فرق – من حيث الالتزام – بين عبارتين : احداهما تقول ان الأدب هو للأدب ، وأخرى تقول ان الأدب هو للمجتمع ، اذ العبارتان كلتاهما تقرران الالتزام على حد سواء وبمعنى واحد ، وان اختلف فيهما الشىء الذى نلتزم به ، وانه لمما يزيد هذا الأمر وضوحا ، **ان القائلين بأن الأدب الملتزم معناه التزام بمشكلات المجتمع ، لا يفوتهم أن يؤكدوا بأن هذا الالتزام بمشكلات المجتمع لا يعفى الأديب من أن يلتزم « أيضا » بما يوجبه الفن الأدبى من قواعد وأصول ،** وحتى لو أخذنا بهذا التفسير ، فان الخلاف بين الفريقين لا يكون خلافا على وجوب الالتزام أو عدم وجوبه ، بل يكون على « عدد » الالتزامات ففريق يقول انهما التزامان : التزام بقواعد الفن الأدبى أولا ، والتزام بأن يكون المضمون هو مشكلات المجتمع ثانيا ، على حين أن الفريق الآخر يطالب بالتزام واحد ، هو بقواعد الفن الأدبى ، ولا شأن لنا بعد ذلك بالمضمون ونوعه ، فاذا كانت هذه هى حقيقة الموقف ، أفلا يكون الفريقان معا على اتفاق فى فكرة الالتزام من حيث هو كذلك ؟ **والا فأين هو الأديب الواحد أو الفنان الواحد أو المفكر الواحد ، على طول التاريخ الثقافى كله ، الذى لم « يلتزم » فى عمله شيئا ما ؟ فاذا قال قائل هنا : لا ، بل نريده أن يلتزم كذا لا كيت ، كان ذلك «الزاما» لا «التزاما» .. وقد اعترفنا جميعا بانه لا الزام .**

وأسوق مثلا آخر وأخيرا ، لاختلاف الرأى الموهوم ، حين تختلف العبارات فى لفظها ، حتى اذا ما أمعنت النظر فى مدلولاتها ، ألفيتها تستهدف هدفا واحدا ، **والمثل الذى أسوقه هو اختلاف القائلين بالفردية والاجتماعية ، ففى ظنى أنه لو ترك التقابل بين الطرفين هكذا مطلقا من القيود ، لأفرغناه من معناه ، فالمعنى الحقيقى المقصود هو ألا ينشط الفرد فى ميادين**

العمل والفكر الا بما عساه أن يخدم المجموع ، لكن هذا نفسه لا ينفي أن يكون الفرد في نشاطه فردا ، وانما هو مطالب بنوع معين من النشاط الذي يحقق به فرديته ، اذ قد ينشط الفرد بما يهدم المجتمع ، واذن فليس الشرط هو ألا ينشط الفرد من حيث هو فرد ، بل الشرط هو أن يوجه نشاطه الفردي نحو خدمة الناس ، افرض أن الفرد الذي نخاطبه بهذا الكلام يحترف مهنة الحكم في لعبة الكرة ، فكيف يمكن أن يمارس حرفته الا من حيث هو فرد ؟ لهذا فنحن لا نطالبه بأن يحد من فرديته ، بل نطالبه بأن يوجه نشاطه الفردي في أدائه لحرفته نحو هدف معين يخدم اللاعبين جميعا ، ان أشد أنصار الفردية تعصبا لرأيه ، لا يطرح الناس من حسابه ، بدليل أنه يتكلم ليعبر عن رأيه ذاك ، ويرسل كلامه الى المطبعة ليطبع وينشر ، وهو حين يتكلم وحين يعمل على نشر كلامه ، انما يتوجه به نحو الناس، واذن فالقائلون بالفردية والقائلون بالاجتماعية، انما يقولان شيئا واحدا ، اذا كان المراد هو أن يكون النشاط الفكري أو العملي ذا صلة بالمجتمع كله أو بعضه ، ولا يكون بينهما فرق الا اذا قصرنا معنى الفردية على النشاط الذي يهدم المجتمع ويعارض مصالحه ، لكن من أين يتحتم هذا المعنى ؟ وعلى كل حال ، فلو كان دفع المجتمع أو تعويقه هو موضع الحديث ، كان لمثل هذا الاختلاف معنى ، أما أن يكون المحوران هما الفردية والاجتماعية ، من حيث هما ، فلا اختلاف هناك في حقيقة الأمر ، لأن الفردية لا تكون الا في مجتمع .

٥

وان أغمض الحالات جميعا عن الرؤية ، هي الحالة الرابعة — من الحالات التي أسلفنا ذكرها — حين يكون لكل متحدث مشكلته التي يتصدى لها ، وبرغم ذلك يظن المتحدثان أنهما يتصديان لمشكلة واحدة بعينها ، وأن أحدهما اذا أصاب الرأى ، تحتم أن يوصم زميله بالخطأ .

وأعيد القول مرة أخرى ، بأن الخلاف لا يكون بين رأيين ، الا اذا كان الرأيان معا يتعلقان بسؤال واحد ، أي أنهما معا يندرجان في مقولة واحدة ، فاذا سئلنا — أنت وأنا — عن جدران هذه الغرفة ، فقلت أنا انها بيضاء ، وقلت أنت ان ارتفاعها أربعة أمتار ، فليس هذا الذي بيننا هو خلاف في الرأى ، لأنك بمثابة من يجيب عن سؤال غير السؤال الذي أجيب أنا عنه ، أنت تتحدث عن « الكيف » وأنا أتحدث عن « الكم » وهما مقولتان مختلفتان .

وحسبي هنا مثل واحد أسوقه لاختلاف الرأى المزعوم ، حين لا يكون في حقيقة الأمر اختلاف ، لأن كل رأى من الرأيين متصل بمشكلة غير المشكلة التي يتصل بها الرأى الآخر ، وليكن هذا المثل هو **اختلاف النقاد على مبدأ النقد الأدبي ماذا يكون ؟ فها هنا تجد اجابات كثيرة ، ناقد يجعل مبدأ البحث عما تحمله القطعة الأدبية من رسالة** فكرية ، **وناقد آخر يجعل مبدأ البحث عن القالب الذي صبت فيه تلك الرسالة — اذا كان ثمة رسالة — وناقد ثالث ، ورابع وخامس الى آخر الصف الطويل ، ويزعمون أنهم مختلفون في مشكلة واحدة بينها ، وليس الأمر كذلك ، لأن كلا منهم يهتم بشيء غير الشيء الذي يهتم به الآخر** ، افرض أننا أربعة أصدقاء دخلنا معا مكتبة ليبحث كل منا عن كتاب غير الكتاب الذي يبحث عنه الآخر : واحد يريد كتاب الوجود والعدم لسارتر ، وآخر يريد كتاب مبادىء الهندسة **لاقليدس** ، وثالث يسأل عن الأيام **لطه حسين** ورابع يطلب ديوان **العقاد** ، فهل يكون بيننا خلاف على رأى ؟ وهكذا قل في أربعة نقاد يتناولون قصة أو مسرحية ، بمبدأ نقدي لكل منهم غير المبدأ الذي يأخذ به زميله ، فالقصة المنقودة هي الدكان الذي سيدخلونه جميعا ، لكن لكل منهم فيها مأربا ، ان وجده كان خيرا والا فهو يخرج منها بغير زاد ... اختلفت المطالب ، أي اختلفت الأسئلة فاختلفت الاجابات بالضرورة ، فلا صراع هناك كما قد يظن المغرمون بالصراع الفكري ، حيث يكون ، وحيث لا يكون بغير تمييز .

زكي نجيب محمود

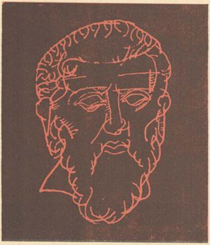
الميتافيزيقا

فى هذا العصر

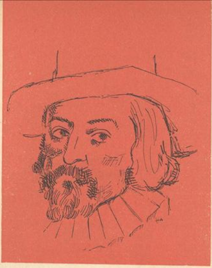
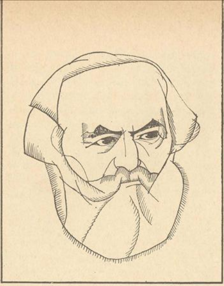
● **العلم بمعنـاه الدقيق لايكون الا بفرض الفروض أولا فمحاولة تحقيقها ثانيا ، اى أنه لاغنى للعلم عن الميتافيزيقا ، فالنظريات العلمية لاتجىء على نحو استقرائى من الوقائع وانما تتخيل أولا ثم تحقق تجريبيا بعد ذلك ·**

● **والنقد من هـذا الاستلاب العلمى وغيره من أنواع الاستلاب الايديولوجى يتمثل فى الأخذ بالعمل والتطبيق ، فعندئذ يصير العلم انسانيا بحق ، واقعيـا بحق · وكذلك الأمر بالنسـبة للفلسـفة والميتافيزيقا فلن تتحقق الا بقهرها بواسطة العمل الانسانى ·**

·· **وما الحاجة الى الميتافيزيقا فى هذا العصر ، عصر العلم ؟** · هذا هو السؤال الذى يتردد ـ وان لم يكن بنفس هذه الصيغة ـ فى مؤلفات الغالبية العظمى من فلاسفة العصر الحديث الذين يعنون بالميتافيزيقا عموما · والسؤال فى ذاته وبصورته تلك يثير التساؤل : فما هى الضرورة التى تدفع الى اثارته ؟ أو ـ بعبارة أخرى ـ لماذا هذا السؤال أصلا ؟ ، ولماذا يثار فى هذا العصر بالذات ؟ · **ان العلم ـ وهذه حقيقة لاشك فيها ـ تميز العصر الحـديث عن غيره من العصور، كما كان الدين يميز العصور الوسطى تمييزا لاشك فيه أيضا· لـكن مع ذلك ينفرد عصرنا ـ دون تلك ـ باثارة هـذا السؤال ، فلماذا ؟ · فى العصور الوسطى لم يوضع السؤال: « وما الحاجة الى الميتافيزيقا فى هذا العصر ، عصر الدين ؟ » ، بل وضـع بدلا منه السؤال الرئيسى التالى : كيف يمكن التوفيق بين الفلسفة ـ أو الميتافيزيقا ـ والدين ؟.** وثمة اختلاف جوهرى بين السؤالين : فالسؤال الأول يتضمن الشك فى امكان قيام الميتافيزيقا جملة ، أما السؤال الثـانى فينظر الى الميتافيزيقا كمـا لو كانت شيئا مسلما به ، لايقبل الشك · وكان هذا الأمر الأخير هو الذى يمثل اعتقاد غالبية المفكرين فى العصور الوسطى · نقول « غالبية المفكرين » · لأن فئة منهم قد شكت فى الميتافيزيقا ، لا فى ذاتها وبما هى كذلك ، وانما لتعارض أقوالها مع الدين ، أو الشريعة كما كانوا يقولون · وهى فئة قليلة لاتشكل اعتراضاتها تيـارا عاما غالبا يناهض الميتافيزيقا ·



أرسطو

	
ف . بيكون	ك . ماركس

محمود رجب

وعلى هذا ، فكون عصرنا ينفرد باثارة هذا السؤال ، لدليل بين على أن هناك تيارا قويا يشك فى امكان قيام الميتافيزيقا بما هى كذلك ، ايمانا بوحدانية العلم وقدرته على تزويدنا بتفسير لكل شىء ، وبمعرفة العلل الأولى والأخيرة . ولذلك ، نجد فى هذا العصر وحده ظاهرة فريدة ، هى كثرة الأبحاث التى يكتبها كبار الفلاسفة والتى تحمل صراحة عنوان : « **ما الميتافيزيقا ؟** » . والسؤال عما هو شىء من الأشياء هو ـ فى الحقيقة ـ سؤال عن ماهية هذا الشىء . ولا ينبثق السؤال عن ماهية شىء ما الا عندما يصبح الشىء ـ الذى توضع ماهيته موضع التساؤل ـ غامضا وملتبسا ، والا عندما تصبح العلاقة بين الانسان وما هو موضوع التساؤل واهنة أو مزعزعة . فالسؤال « **ما الميتافيزيقا ؟** » يتضمن أن الميتافيزيقا صارت وكأنها مشكلة تنتظر الحل ، أو أزمة بحاجة الى تفريج . وما كان الأمر كذلك قبل هذا العصر ، عصر العلم ، فلقد كان التأمل الميتافيزيقى سائدا ـ على نحو تلقائى ـ أيام اليونان وفى العصور الوسطى ، دون ما تساؤل صريح فى امكان قيام الميتافيزيقا . صحيح كانت هناك شكوك فى بعض أقوالها ، لكن لم يحدث أن وضعت الميتافيزيقا فى جملتها موضع التساؤل أو الشك .

الميتافيزيقا بين الاستبعاد والاستبقاء

ومنذ مطلع العصر الحديث ، حيث بدأ العلم الطبيعى فى الظهور ، وثمة سؤال رئيسى يتردد ـ على نحو أو آخر ـ فى مؤلفات الفلاسفة هو : **ما هو فيصل التفرقة بين العلم والميتافيزيقا ؟ ، أيتمثل فى الموضوع الذى يبحثه كل منهما ، أم فى المنهج الذى يستخدم ، أم فى الموضوع والمنهج على السواء ؟** . نعم انه منذ أرسطو والفلاسفة يفرقون بين الميتافيزيقا والعلم ، وخاصة من حيث الموضوع، فالميتافيزيقا تبحث ـ فى نظرهم ـ فى الموجود « بما هو موجود » . أما العلم فيبحث فى الموجود « بحال ما » . لكن هذه التفرقة لم تكن أساسية ، ذلك أن التفرقة الأساسية عندهم كانت بين القسم العملى فى الفلسفة وقسمها العلمى الذى كان يضم العلم الطبيعى بوصفه العلم الأسفل ، والميتافيزيقا بوصفها العلم الأعلى . انها لم تصبح أساسية الا فى العصر الحديث عندما ظهر العلم الحديث ، وعندما بدأ الفلاسفة يبحثون فى مناهجه . وكان الهدف الذى يسعون اليه من وراء هذه التفرقة أحد أمرين : اما استبعاد الميتافيزيقا من أجل العلم ، أو استبقاؤها من أجل العلم أيضا ..

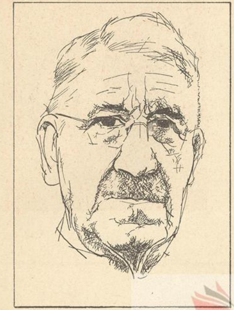
قد يبدو للبعض ان استبعاد الميتافيزيقا باسم العلم ، دعوة جديدة استحدثها المناطقة الوصفيون فى وقتنا الحاضر . والحق أنها قديمة قدم بيكون ، الذى يعد أول فيلسوف وضعى دق شعاب الطريق نحو استبعاد الميتافيزيقا . فبيكون هو أول من أقام التفرقة بين العلم والميتافيزيقا من حيث المنهج ، فالميتافيزيقا فى نظره تستخدم المنهج التأملى. أما العلم فيستخدم المنهج الاستقرائى . أو بعبارة أخرى ، المذاهب الميتافيزيقية هى من صنع الخيال ، وتقابلها النظريات العلمية التى هى نتيجة للاستدلال الاستقرائى من الوقائع .

وهذا الرأى هو الذى أدى ، فى الحقيقة ، الى ما يشبه الطلاق البائن بين العلم والميتافيزيقا ، فاصبح ينظر الى منهجى الاستقراء والتأمل على أنهما متقابلان • وقد ذهب بيكون الى أن البحث الاستقرائى السليم لا يكون الا بغياب كل الأفكار السابقة ، فاولئك الذين تملأ عقولهم التأملات لا يصلحون للقيام بالتجربة والمشاهدة العلميتين ، ذلك لأنهم يتحيزون لتأملاتهم • وهذا التحيز يجعلهم مستعدين لملاحظة الوقائع التى تؤيد تأملاتهم فحسب ، وغير راغبين فى ملاحظة الوقائع التى تفندها • ويترتب على ذلك أنهم لا يحصلون على الحقيقة ، وانما يدعمون آراءهم التى تصوروها من قبل ، وبالتالى تصبح تحيزاتهم فجة ومجرد خرافات •

والحق ان بيكون بتفرقته بين الميتافيزيقا والعلم قد فصل بين التامل الذى يعين على تخيل الفروض والتجريب الذى يساعد على تحقيق هذه الفروض • انه ـ بعبارة أخرى ـ استبعد الفرض وحط من شانه ، وأعلى من قيمة الملاحظة والتجريب ، فى حين أن العلم بمعناه الدقيق لا يكون الا بفرض الفروض اولا ، فمحاولة تحقيقها ثانيا ، اى انه لا غنى للعلم عن الميتافيزيقا ، فالنظريات العلمية لا تجىء على نحو استقرائى من الوقائع ، وانما تتخيل اولا ثم تحقق تجريبيا بعد ذلك •

ورغم اعتراف الكثيرين من علماء العصر الحاضر بحاجة العلم الى الميتافيزيقا ، أى حاجة التجريب الى التأمل ، فان الدعوة الى استبعاد الميتافيزيقا لا تزال آخذة بلب بعض الفلاسفة المعاصرين ، هم المناطقة الوضعيون ، بل لقد نشر أحدهم ، وهو كارناب ، بحثا ـ أشبه بالبيان أو الدستور الرسمى لهذه الحركة ـ بعنوان « **استبعاد الميتافيزيقا من خلال التحليل المنطقى للغة** » ، ذهب فيه الى أن **المنطق الحديث هو وحده القادر على تقديم اجابة دقيقة عما اذا كانت الميتافيزيقا ممكنة أو لا ـ وهذه الاجابة لا تكون الا عن طريق تحليل اللغة ، ذلك أن تحليل اللغة يكشف عن وجود كلمات ومجموعات من الكلمات تشبه القضايا عند النظرة الأولى ، لكنها فى الحقيقة وعند امعان النظر ، ليست قضايا اطلاقا** • وهذه القضايا الزائفة هى ـ على وجه الدقة ـ قضايا فارغة من المعنى • وهى كذلك لأحد أمرين : اما لأن الكلمات الموجودة فيها كلمات لا معنى لها ، أو لأن هذه الكلمات ـ اذا كانت ذات معنى ـ جمعت على نحو يكسر قواعد المنطق •

ولقد أخذ الباحثون الماركسيون على كارناب أن استبعاده للميتافيزيقا استبعاد شكلى صورى ، فقبل أن نستبعد الميتافيزيقا يجب ـ فى رأيهم ـ أن ننظر الى الميتافيزيقا على أنها وسيلة لدعم طريقة معينة فى الحياة ، ولدعم عقيدة أو ايديولوجية سياسية أو دينية معينة • واستبعاد الميتافيزيقا يجب أن يكون هدفه هو القضاء على هذه الايديولوجية غير المرغوب فيها • ويذهبون أيضا الى أن كارناب يعمل على فصل النظرية عن التطبيق ، ويتجاهل الهدف العملى للميتافيزيقا ، ويعلن خلوها من المعنى • وهو بعمله هذا ينقد الميتافيزيقا التقليدية التى تنطوى على



ج • ديوى

كلمات مثل « **الله** » و « **المبدا** » و « **الماهية** » ، ويحل محلها « **عالما علميا** » قوامه نظام من رموز ، منه يمكن استخلاص الوقائع المشاهدة ، فتلك هى وظيفة هذا النظام الرمزى ، كما هو صوره للعالم الواقعى •

ان نقد الماركسيين لكارناب مثل على نقد أولئك الذين يهتمون بالعنصر البراجماطى للغة العلم • فكارناب لم يحقق بالفعل « استبعاد الميتافيزيقا » الذى زعمه ، لأنه حصر كلامه فى العنصر المنطقى للغة • ولقد أثار البراجماطيون مثل هذه الاعتراضات ، ذلك أنهم يهتمون أصلا بالانجازات الاجتماعية للقول • **فجون ديوى** مثلا ذهب الى أن المرء لا يمكن أن يستبعد الميتافيزيقا تماما ، الا اذا أدرك معناها ادراكا كاملا ، لا بأن يثبت فراغها من المعنى •

ولئن كان الماركسيون يختلفون عن المناطقة الوضعيين فى المنهج الذى يستخدمونه فى استبعاد الميتافيزيقا ، فانهم يتفقون معهم فى الهدف الأساسى ، الا وهو : استبعاد الميتافيزيقا باسم العلم ومن اجل تقدمه • لكن ، ما مدى سلامة هذا الهدف ؟ ، هل صحيح أن تقدم العلم مرهون باستبعاد الميتافيزيقا ؟ ، هل فيصل التفرقة بين العلم والميتافيزيقا ، وبالتالى بين الكلام ذى المعنى والكلام الفارغ من المعنى ، هو قابلية التحقق من هذا الكلام بالرجوع به الى التجربة الحسية ؟ ، هل التأمل حقا حجر عثرة فى سبيل التجريب ؟• هذه الأسئلة كلها أثارها **كارل بوبر** • ومن خلال اجابته عنها يرد على من ينادون باستبعاد الميتافيزيقا

باسم العلم ، وينتهى ـ باسم العلم ـ الى وجوب استبقاء الميتافيزيقا من أجل العلم نفسه ٠

فالمشكلة الأساسية عند **بوبر** هى مشكلة التفريق بين العلم والميتافيزيقا ، وهى ـ كما ذكرنا ـ مشكلة قديمة ترجع الى أيام **بيكون** ، لكن لم تجد من يقوم بصياغتها الا فى العصر الحاضر على يدى **كارل بوبر** ٠ ولقد كان الرأى الشائع بصدد هذه المشكلة أن العلم يتميز بأساسه الذى يقوم على المشاهدة ، أو بمنهجه الاستقرائى ، أما الميتافيزيقا فتتميز بمنهجها التأملى ، أو أنها تتناول ـ كما قال **بيكون** ـ توقعات الذهن ، وهى أشبه ما تكون بالفروض أو التخمينات ٠

وبوبر لا يقبل هذا الرأى ، لأن النظريات الحديثة فى الفيزياء ، وخاصة نظرية أينشتين ، نظريات تأملية ومجردة فى أساسها ، وهى بعيدة عما يسمى بأساسها الذى يقوم على المشاهدة ٠ انها نظريات تشبه ما قد استبعده بيكون على أنه توقعات الذهن ٠ ومن جهة أخرى ، نجد أن كثيرا من المعتقدات الخرافية تقوم على مشاهدات ، وعلى منهج يزعم أصحابه أنه منهج استقرائى ، فالمنجمون بخاصة يدعون دائما أن التنجيم علم يقوم على مجموعة من الشواهد الاستقرائية لا حصر لها ٠ ومع ذلك ، يستبعد التنجيم من ميدان العلم الحديث ، رغم استناده الى المشاهدات ٠

لذلك ، يرفض بوبر المنهج الاستقرائى **مميزا للعلم الطبيعى ، ومعيارا للتفريق بين العلم والميتافيزيقا** ، ففى **كتابه « تخمينات وتفنيدات » نجده** يقترح معيارا آخر **لتميز العلم ، هو قابلية النظام او** المذهب النظرى للتفنيد او **قابليته للتكذيب** ، فالعلم ـ فيما يرى ـ لا يكون علما الا بتوافر شرطين أساسيين : أما أولهما فهو ما يسمى بالتخمينات conjectures ، وهى الفروض أو الظنون أو التوقعات ، أما الشرط الثانى فهو التفنيدات Refutations التى تنطوى على اختبارات نقدية ٠ والشرط الثانى على جانب كبير من الأهمية ، لأن أغلب النظريات التى تدعى العلمية مثل التحليل النفسى وعلم النفس الفردى ، ما هى الا « علم زائف » أو شبه علم ، لافتقارها الى التفنيدات ٠ انها مجرد تخمينات ، تجد لها تأييدات وتعزيزات كثيرة ٠ لكن ، ما أيسر الحصول على التأييدات والتعزيزات ـ فالعالم ملىء بها ـ لأية نظرية كانت ! ، فالتأييد بالأمثلة الايجابية لايكفى وحده ـ في رأى بوبر ـ لجعل النظرية علمية ، بل لا بد من محاولة تفنيدها بتصور الحالات التى اذا ما تحققت ثبت بطلانها ٠

ولايريد بوبر بهذا المعيار أن يضع خطا فاصلا حاسما بين العلم والميتافيزيقا ، ذلك أن ثمة نظريات يمكن اختبارها بسهولة ، وثمة نظريات يصعب تفنيدها واختبارها وأخرى لا تقبل الاختبار ٠ وهذه الأخيرة هى التى توصف بأنها ميتافيزيقية ٠ وقد يظن البعض أن بوبر يستبعد بذلك الميتافيزيقا ـ مثلما فعل المناطقة الوضعيون ـ من دائرة الكلام الذى يحمل معنى ٠ لكن بوبر يدفع هذا الظن بقوله : « **يجب أن أؤكد نقطة غالبا ماأسيء فهمها . ولربما يكون في امكانى أن أتجنب اساءات الفهم هذه ، اذا ما وضعت وجهة نظرى على النحو التالى : ارسم مربعا يمثل مجموع العبارات فى لغة ما ، نزمع على أن نؤلف منها علما ، ثم ارسم خطا أفقيا ، يقسم المربع الى نصفين ٠ اكتب فى النصف الأعلى كلمتى « علم » و « قابل للاختبار » ، وفى النصف الأسفل كلمتى « ميتافيزيقا » و « غير قابل للاختبار » ٠ عندئذ أعتقد أنك ستتبين أننى لا أرمى الى وضع خط التفرقة على نحو يجعله متطابقا مع حدود اللغة ، فيحتوى فى داخله العلم ، ويستبعد خارجه الميتافيزيقا ، يستبعدها من دائرة العبارات ذات المعنى ٠ بل على العكس من ذلك ، فانا الح ـ منذ اول كتاب لى عن هذا الموضوع (يقصد « منطق الكشف العلمى ») ـ على أنه من القصور بمكان أن نضع خطا للتفرقة بين العلم والميتافيزيقا بحيث نستبعد الميتافيزيقا بوصفها فارغة من المعنى ، نستبعدها من لغة ذات معنى** » ٠
وخطأ هذا الفصل التعسفى الحاسم بين العلم والميتافيزيقا يتضح اذا ما تذكرنا أن أكثر النظريات العلمية تنشأ أصلا من أساطير ٠ وهذا ان دل على شىء فانما يدل على أن الأساطير قد تصبح عاملا هاما ومفيدا للعلم وقد قدم بوبر فى « **منطق الكشف العلمى** » أمثلة عديدة لأساطير كانت فيما مضى مجرد تأملات ، ثم تطورت فأصبحت نظريات علمية ذات معنى ٠

وينتهى بوبر الى القول **بضرورة استبقاء الميتافيزيقا من أجل العلم** نفسه ، لأنها **تمده بالتخمينات والفروض الخصبة،** التى اذا ما خضعت بعد ذلك **للتفنيد والاختبار ، اكتسبت** صفة « **العلمية** » ، وحتى **لو كانت الميتافيزيقا خرافة كما** يزعم المناطقة الوضعيون ، **فانها ضرورية للعلم ، فالخرافات أول العلم** ٠ والخرافة نظرية **لم تثبت ، والعلم خرافات ثبتت** أصولها واطردت نتائجها **الى حد ما** ٠

هذا اذن دفاع عن الميتافيزيقا من وجهة نظر علمية خالصة ، فثمت تكامل لابد منه بين الميتافيزيقا والعلم ، بين التأمل والتجريب ٠ وهو دفاع يتميز فى الحقيقة بالموضوعية والنزاهة ، فهو لا يتعصب للعلم ضد الميتافيزيقا فينادى باستبعادها ، كما رأينا عند بيكون والمناطقة الوضعيين ، ولا يتعصب للميتافيزيقا ضد العلم فيحط من قيمته ، وان لم يستبعده ، كما سنرى عند برجسون ٠

الميتافيزيقا فى مقابل العلم

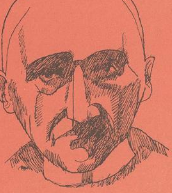
يبدأ **برجسون** بحثه « **المدخل الى الميتافيزيقا** » بالتفرقة بين العلم والميتافيزيقا فيقول « اننا اذا عقدنا مقارنة بين مختلف التعريفات للميتافيزيقا بعضها ببعض ، ومختلف التصورات للمطلق بعضها ببعض ، فسوف نتبين أن الفلاسفة ـ رغم ظاهر اختلافهم ـ يجمعون على التفريق بين طريقتين للمعرفة مختلفتين أشد الاختلاف وأعمقه : الأولى قوامها الدوران حول الموضوع ، والثانية قوامها النفاذ الى داخله ٠

والطريقة الأولى تعتمد على وجهة النظر التى نؤثرها وعلى الرموز التى نستخدمها ، أما الثانية فهى لا تأخذ بأية وجهة من وجهات النظر ولاتستند الى أى رمز من الرموز ٠ النوع الأول من المعـرفة نستطيع أن نقول عنـه أنه يقف عند « النسبى » ، ونقول عن النوع الثانى أنه يصل – ان كان ذلك ممكنا – الى « المطلق » ٠٠ من هـذا النص نتبين **أن برجسون يفرق بين ضربين من المعرفة : معرفة يمدنا بهـا العلم ، وهى معرفة نسبية لأنها تتوقف على وجهة النظر التى يتخذها الانسان ، وعلى الرموز التى يستعين بها فى التعبير عن نفسـه ٠ ومعرفة تمدنا بها الميتافيزيقا ، وهى معرفة تخترق شغاف الموضوع ، وتسعى الى التخلص من كل رمز والى مجاوزة وجهات النظر الخاصة ، حتى تستطيع أن تدرك المطلق ٠**

وبرجسون بوصفه منتميا الى تراث الفلسفة الفرنسـية الذى يأخذ بالثنائية ، يرى الذهن **(الذكاء)** intelligence والعيان **(الحدس)** intuition قوتان مختلفتان تماما ، فمهمة الذهن عبارة عن التحليل ، وكل تحليل ترجمة ، وتوضيح يقوم على الرموز ، وامتثال آخذ من وجهـات نظر متعاقبـة ٠ تلك هى وظيفة التحليل ، منهج العلم ٠ أما وظيفة العيان ، منهج الميتافيزيقا ، فهى التعاطف الذى ننتقل بواسطته الى قلب الموضوع لنندمج مع ما هو فذ فيه، وبالتالى مع ما لا سبيل الى التعبير عنه ٠

والحق أننا لنتبين – فى مؤلفات برجسون المختلفة – عدم استقراره فيما يتعلق بالتفرقة بين العلم والميتافيزيقا ٠ ففى « **المدخل الى الميتافـيزيقا** » يذهب الى أن الروح ، وكذلك الأشياء الخارجية ، تتصف بالاتصال ٠ والميتافيزيقا والعلم يطبق كل منهما على نفس هذه الموضوعات مناهج مختلفـة تمام الاختـلاف ، فالميتافيزيقا تستخدم العيان ، وتنفذ أو تتعاطف مع حركة الموضوعات ، أما العلم فهو يستخدم الذهن، ويحلل الموضوعات ويفسر حركتها برموز ثابتة ٠ وواضح من هـذه الفقرة أن موضوع كل من الميتافيزيقا والعلم هو المـادة والروح على السـواء ، والاختـلاف الوحيد بين الميتافيزيقا والعـلم يكمن فى المنهج الذى يستخـدمه كل منهما ٠ ومن هنـا يجئ الاختلاف فى تقويم المعرفة التى نحصل عليها من كل ، فهو يقول أن الميتافيزيقا معـرفة صادقة حقيقية ، أما العلم فهو مجرد تواضع واتفاق ٠ لكن برجسون ينكر مع ذلك – فى تصديره « **للفكر والمتحرك** » – التفريق فى القيمة بين الميتافيزيقا والعلم ، وبدلا من ذلك يفرق بينهما متخذا موضوعاتهما ومناهجهما أساسا للتفرقة٠ فالتقابل بين المناهج العيانية والتحليليـة هو نفس التقابل الذى سبق أن ذكرناه ٠ **لكن من حيث الموضوع ، تهتـم الميتافيزيقا بالروح ، أما العلم فيتنـاول المادة ٠ والروح والمادة على السواء جزءان من عالم الواقع ٠**

ان برجسون يقابل بين الميتافيزيقا والعلم ٠ ولكن بما أنه فيلسوف حديث ، فهو لا يستطيع أن يجعل كلا منهما منفصلا عن الآخر ٠ فضلا عن أنه فيلسوف فرنسى ، وأغلب الفلاسفة الفرنسيين يهتمون بمسألة التوفيق بين الفلسـفة



هـ ٠ برجسون

والعلم . وعلى هذا ، فهو يرى أن التصورات لا محيص عنها للعيان . ويقول بأن جميع العلوم الأخرى تستخدم عادة التصورات ، والميتافيزيقا لا ينبغى أن تعد استثناء من هذه العلوم .

لقد احتج برجسون ضد النقد الذى رأى فى نظريته للمعرفة نزعة تفاؤلية متطرفة ، فهو يرى أن العيان ليس استرخاء ، بل هو ـ على العكس ـ جهد وتوتر . لكن يثور مع ذلك تساؤل هو : كيف نتحقق من أن العيان الذى نحصل عليه من ادراكنا لروحنا أو روح شخص آخر ، هو حقا معرفة فلسفية ؟ . لقد قال برجسون أن الادراك الفلسفى أو الميتافيزيقى هو ذلك الذى يدخل فى قلب الشىء ويندمج معه . لكن ماهو المغزى الفعلى للجهد المطلوب فى الفلسفة بمعزل عن المعرفة العلمية ؟ .

ومهما يكن من شىء ، فان الافتراضات التى تقوم عليها نظرية برجسون فى المعرفة تؤدى الى انكار العلم وتفضى الى نزعة تصوفية ، رغم ادعائه عكس ذلك ، أى أن العلم والميتافيزيقا سيسيران جنبا الى جنب ويساعد كل منهما الآخر . فما هذا الادعاء الا دفاع متصوف ولد فى عصر وضعى علمى . لقد كانت رغبة برجسون الملحة هى أن ينقذ الميتافيزيقا من استبداد العلم وسيادته . لكن احداث الطلاق بينهما ما كان بالمهمة السهلة فالميتافيزيقا مثلها مثل رجل عندما انتابه الضجر والملال من زوجته الصارمة (الذهن) ، وعندما أخفق فى أن يصبح عشيق سيدة محترمة (العقل)، لم يجد بغيته وراحته الا عند فتاة من بنات الليل (العيان)، بيد أنه لكى يتجنب الفضيحة ، أخذ يطلب الصفح والغفران من الزوجة التى خانها .

ولا شك ان اسهام برجسون فى ميدان الفلسفة المعاصرة **ليتمثل فى تأكيده على فكرة الاتصال ، اتصال الديمومة ،** أى الزمان الحقيقى النفسى المتدفق ، الذى لا يدرك الا بالعيان ، واستبعاده للزمان المكانى ـ كما يسميه ـ لأنه زمان أجوف مجرد ، فما هو الا تجريد لتدفق الديمومة . والتجريد عملية ذهنية ، فالزمان المكانى والأحداث المتقطعة المنفصلة هى من نتاج الذهن . ومع ذلك ، فانه لم يستطع ـ رغم دعاواه ـ أى يحقق هذا الاتصال فى مسألة العلم والميتافيزيقا ، فثمت انفصال أو تقابل بينهما ، لم يوفق برجسون فى التغلب عليه . ولئن كانت أقوال برجسون تنتهى الى تكوين فكرة مشرقة تعلى من شأن الميتافيزيقا ، تقابلها فكرة قاتمة تحط من قيمة العلم ، ومما يعد دفاعا عن الميتافيزيقا ضد العلم ، فان ذلك لا ينبغى النظر اليه على أنه فى صالح الميتافيزيقا ، لأنه يجعلها أشبه ما تكون بتجارب الصوفية الذين يعتمدون على أذواقهم فحسب ، أو الذين يتلقون معارفهم من على ، نتيجة نور يقذفه الله فى القلب .

استبعاد الميتافيزيقا والعلم

أما فى هذه النقطة فنحن مقدمون على موقف آخر مختلف عن الموقفين السابقين ، **انه موقف ماركس ، والذى مؤداه أن الميتافيزيقا والعلم يجب استبعادهما معا ، من اجل الحفاظ على سلامة الانسان والحيلولة دون استلابه واغترابه :**

وأن يستبعد ماركس الميتافيزيقا أمر ليس بالمستغرب عند الماركسيين أو عند غيرهم من المعارضين لهم . لكن أن يستبعد العلم ، فهذا هو الأمر العجيب الذى يفجأ الماركسيين قبل معارضيهم ، ذلك أن الماركسيين يدعون أنهم وحدهم العلميون والمدافعون عن النزعة العلمية الحقيقية ، **والحق أن ماركس ـ كما قال هو نفسه عن نفسه ـ ليس ماركسيا ، ففى مؤلفاته ـ وبخاصة « المخطوطات الاقتصادية والفلسفية » ـ عناصر وجودية عديدة تتمثل بوضوح فى اهتمامه الشديد بمشكلة استلاب أو اغتراب الانسان ، فالعلم عنده مثل الميتافيزيقا أو الدين ، عالم فكرى مجرد ، يبتعد به وفيه الانسان عن عالمه الواقعى ، فيغترب ويستلب .**

وتصور **ماركس** للعلم ، مثله مثل تصور **هيدجر** له ، تصور لا انسانى ، فمقصد العلم عند ماركس هو استغلال العالم تكنولوجيا ، وهو عند هيدجر الاستيلاء على العالم تكنولوجيا ، أى أن هناك توحيدا بين العلم والتكنولوجيا عند كل منهما . وكلمة « علم » عند أغلب الفلاسفة الوجوديين ، تدل على كارثة تهدد البشرية ، فالعلم عند هيدجر مثلا هو « **نسيان الوجود** » ، أى أن العلم يجعل الانسان الحديث مغتربا عن الوجود ، بعيدا عنه ، ناسيا اياه .

ان جوهر فلسفة ماركس يتمثل فى فكرة اغتراب الانسان أو استلابه ، وهى فكرة أخذها عن **فويرباخ** الذى أخذها بدوره عن **هيجل** . ولقد كانت هذه الفكرة مقولة رئيسية فى نظرية فويرباخ عن الدين ، فليس الله ـ فى رأيه ـ هو الذى خلق الانسان ، بل العكس هو الصحيح ، أى أن الانسان هو الذى خلق الله ، وذلك بأن أسقط وخلع أفضل ما فيه من صفات خارج ذاته ، وتخيله موجودا آخرا غريبا أطلق عليه اسم الله . لذلك ، رأى فويرباخ أن قهر الاستلاب والقضاء عليه لا يكون الا بنقد الفلسفة للدين ، عن طريق استئصال العناصر الاسطورية التى تكمن فى الأديان ، وعن طريق تحقيق الانسان بوصفه كلا عينيا واقعيا ، بالتوفيق بين الفرد والانسانية ، فلا يكون ثمت تقابل أو تعارض بين الفرد من حيث هو جزء عينى والانسانية من حيث هى كلية مجردة . بيد **أن ماركس تجاوز فويرباخ وذهب الى ان الاستلاب الدينى ما هو الا تعبير عن استلاب واقعى عينى ، وهو ذلك الذى يقوم فى ميدان الحياة الاقتصادية للانسان. وقوام الاستلاب الاقتصادى يتمثل فى أن العامل سلب من نتاج عمله ، فاصبح عمله غريبا عنه ، يسيطر عليه وهو خالقه وصاحبه . ويتجلى الاستلاب الاقتصادى بالملكية الخاصة لوسائل الانتاج والعمل التى سلبت من العامل وعزلت عنه .**

وإذا كان أساس الاستلاب الديني يقوم فى الاستلاب الاقتصادى ، فعندئذ لن يكون الدين هو الصورة الوحيدة للاستلاب الروحى والايديولوجى ، ولن تكون الفلسفة هى الوسيلة للقضاء على الاستلاب الدينى ، كما ظن فويرباخ، بل تصبح مظهرا أو صورة أخرى تنضم الى جانب الدين والفن والسياسة بوصفها مظاهر تعكس الاستلاب الاساسى الذى هو أصلها ، ألا وهو الاستلاب الاقتصادى ·

ان الميتافيزيقا عند ماركس ليست شيئا آخرا سوى الدين، ولكن بعد أن أعمل فيه الفكر وتطور بالفكر·وما هى الا امتداد أو تتويج أو مذهبه لجميع صور الاستلاب الايديولوجى من دين الى فن الى سياسة · والفكر الميتافيزيقى المجرد يتقابل ويتعارض مع الواقع المحسوس والواقعى · ولئن كان هو نفسه وليد تقابلات مادية ، فانه يولد بدوره تقابلات مثالية تكون مواد لفكره · **ويرى ماركس أن سيادة الفكر المجرد انما تعبر عن سيادة أولئك الذين يحتكرون وسائل الانتاج** ، فالفلسفة أو الميتافيزيقا ، رغم كونها مجردة ، لا تكف عن أن تكون مرتبطة بالواقع ، ذلك أن الطبقة السائدة، الطبقة التى تخلق الايديولوجيا، تستخدم الميتافيزيقا سلاحا تستعين به فى تخدير أذهان الناس ، أو الطبقة الخاضعة · والميتافيزيقا عبارة عن عالم من الأفكار المجردة العامة ، معاد للحياة العينية الواقعية ، فالفرد لم يعد يعيش وجوده الانسانى بما هو كذلك ، وانما يمتثله بوصفه وجودا فلسفيا أو ميتافيزيقيا ·

والميتافيزيقيا ـ فى نظر ماركس ـ ليست وحدها المستلبة، بل العلم كذلك لا يقل استلابا عنها · فالعلوم ـ كما يقول ـ لا تزال مقسمة الى علوم الطبيعة والى علوم التاريخ الانسانى · وهذا التقسيم يسبب الاستلاب ، لأن الانسان لم يجعل أبدا لطبيعة غريبة التاريخ ، أو التاريخ مستقل عن الطبيعة · وليس هناك أساس للعلم وأساس آخر للحياة ، فالاستلاب هو الذى جاء بهذا الانفصال · وكان نتيجة ذلك أن ترك العلم الأرض ـ التى يجب أن تكون هى أساسه ـ التى عليها يرتفع ، ذلك أن العلم ـ فى نظره ـ لا يكون علما واقعيا الا اذا بدأ من المحسوس أو الحسى فى صورته المزدوجة : من الوعى الحسى ومن الحاجة الحسية على السواء ، ومن ثم لا يكون واقعيا الا اذا اتخذ من الطبيعة منطلقا · وهذه الطبيعة ليست منفصلة عن التاريخ الانسانى بحال ، لأن الطبيعة التى تنشأ (والتى تصير وتتحول) فى التاريخ الانسانى هى الطبيعة الواقعية للانسان ، وهى بذلك الطبيعة من حيث هى متحولة ـ ولو بصورة مستلبة ـ الى الطبيعة الحقيقية الأنثروبولوجية (أى الانسانية) وذلك بواسطة الصناعة · **ويذهب ماركس الى أن الاستلاب العلمى يفترض أن هناك علوما للطبيعة من جهة وعلوما للتاريخ الانسانى من جهة اخرى ، وأن الواقع الفعلى وابنية المعرفة منفصلان · وهذا الاستلاب العلمى ، هذا الجزء التكميلى للاستلاب الايديولوجى ، الذى لا يشبع الحاجات الحسية (طبيعية وانسانية) للانسان ، يعبر عن الاستلاب الاقتصادى للانسان** ·

اننا فى الحقيقة لا نجد عند ماركس نظرية متكاملة واضحة المعالم فى العلم أو فى علاقة العلم بالميتافيزيقا · فضلا عن أننا لا ينبغى أن ننظر الى استخدامه الخاص لكلمة علم على أنه يدل على ما نعنيه نحن اليوم من هذه الكلمة· لكن الشىء الواضح عند ماركس فى هذه المسألة أن العلم يمثل النقطة النهائية المذهبة للاستلاب · فالاستلاب العلمى مثله مثل الاستلاب الأساسى الواقعى ، ومثل جميع أنواع الاستلاب الايديولوجى وصوره ، بفصل النظرية عن التطبيق ، ويفصل فى داخل النظرية العلمية بين المجالات المختلفة بحواجز مصطنعة · وعندما ينادى ماركس بقهر العلم ، فانه يريد بذلك تخليص الانسان من هذا النوع من الاستلاب الذى يقوم على تقسيم العمل وعلى التكنولوجيا المستلبة · **والمنقذ من هذا الاستلاب العلمى وغيره من انواع الاستلاب الايديولوجى يتمثل فى الأخذ بالعمل والتطبيق ، فعندئذ يصير العلم انسانيا بحق ، واقعيا بحق · وكذلك الأمر بالنسبة للفلسفة أو الميتافيزيقا فلن يتحقق الا بقهرها بواسطة العمل الانسانى ، وبذلك يسترد الانسان ذاته التى استلبت فى هذه العوالم الفكرية المجردة** · والحق أن القضية الحادية عشرة من « **قضاياه عن فويرباخ** » تلخص موقف ماركس كله فهو يقول : « ان الفلاسفة لم يفعلوا شيئا سوى أن فسروا العالم على أنحاء شتى ، بينما المهم هو تغيير العالم » ، فبالعمل المغير الشامل تقهر الفلسفة والعلم على السواء ويتحولان أو يهبطان من عالم المثل السماوى الى عالم الحياة الأرضية الواقعية ، من عالم النظر الى حياة العمل ·

لكن ، هل استبعد ماركس الميتافيزيقا بالفعل ؟
لقد قلب ماركس أولا الميتافيزيقا التقليدية للغرب ، كما أنشأها اليونانيون والفلاسفة المسيحيون والفلاسفة المحدثون، فأنكر أولوية المفارق للمحسوس والميتافيزيقا والروحى ، وأرجعها كلها الى أصولها التى انبثقت منها ، أى الى الحياة الواقعية المحسوسة · ومن ثم جعل الأولوية للمحسوس والفيزيائى ـ التاريخى والمادى · وبذلك قلب الميتافيزيقا · **فماركس قلب « العالم المقلوب » الذى هو العالم الواقعى ، من أجل أن يتحقق الواقع الحقيقى عمليا فى العالم اللامستلب اللامغترب الذى يسير على قدميه ، بدلا من أن يسير على رأسه كما ذهب الميتافيزيقيون السابقون** · بيد أن ماركس حقق فى نفس الوقت الميتافيزيقا الحديثة وأتمها ، فقد عممها بعد أن قلبها ، فالتطبيق وفهم التطبيق ، أو حركة الواقع وحركة الوعى الذى يتجاوز حركة الواقع يؤلفان نظامين مختلفين ، رغم كل المحاولات التى تبذل لتوحيدهما · بعبارة أخرى نقول : ان الطبيعة وما بعد الطبيعة ، أو البناء الأدنى والبناء الأعلى لا محيص عن بقائهما ، فاستبعاد العالم الايديولوجى يعقبه استرداد له ، وهذا الاسترداد يتضمن أن ثمت اختلافا بين نظامين ، أحدهما واقعى والآخر مثالى أو فكرى ، حتى فى المجتمع الشيوعى الذى يتصوره ماركس مجتمعا ينعدم فيه الاستلاب والاغتراب ·

ولئن كان ماركس ينادى بضرورة استبعاد الميتافيزيقا ، باسم الانسان ، اى من اجل ان ينقذ الانسان من الاستلاب

او الاغتراب عن ذاته فى هذا العالم الفكرى المجرد ، فان الانسان نفسه هو ـ فى ماهيته وجوهره ـ واقعة ميتافيزيقية، ان صح هذا التعبير ، ذلك لأنه انسان مغترب ، متجاوز لذاته دائما أبدا ، اى ان ماهيته هى فى « وجوده المتخرج » Ex-Sistenz باصطلاح هيدجر ، فهو موجود ـ هناك ، لا بد ان يتخارج ، ان يتجاوز ذاته الباطنة · وهذا الاغتراب الأنطولوجى لا يمكن قهره ، الا اذا قهرنا الانسان ذاته · وهو الأصل لكل نوع آخر من أنواع الاغتراب أو الاستلاب، بما فيها الاستلاب الاقتصادى الذى عده ماركس خطأ أنه الأصل · ومادام الانسان مغتربا فى ماهيته ، أى موجودا يتجاوز ذاته باستمرار ـ والا كان حجرا ـ فهو ميتافيزيقى بكل ما فى هذه الكلمة من معنى ·

هذا عن موقف ماركس من الميتافيزيقا ، أما عن موقفه من العلم وتصوره اللاانسانى له ـ وكذلك موقف المناطقة الوضعيين وبرجسون الذين يرون تنافرا بين العلم والميتافيزيقا ـ فيكفى ردا على هذه المواقف جميعا أن نختم بحثنا بعرض موقف مضاد آخر لفيلسوف ـ هو وايتهد ـ ينظر الى العلم نظرة انسانية ، ولا يعده منفصلا عن الميتافيزيقا أو الفلسفة التأملية ، فهو ـ على العكس من ماركس ـ يستبقيهما معا بوصفهما عنصرين ، بل أهم عنصرين من عناصر تكوين ثقافة الانسان ، وهو ـ على العكس من برجسون ـ لا يقابل بين العلم والميتافيزيقا على نحو يخرج منه فى النهاية بالاعلاء من شأن الميتافيزيقا والحط من قيمة العلم ، وهو ـ على العكس أيضا من المناطقة الوضعيين ـ لم يشك فى الميتافيزيقا ولم يستبعدها من مجال الكلام الذى يحمل معنى :

استبقاء العلم والميتافيزيقا

جاء « وايتهد » من سلالة أرسطو وابن سينا وكنت · تلك السلالة التى مارست تجربة الجمع بين العلم والميتافيزيقا فى مركب واحد متكامل ، غايته اثراء روح الانسان وتزكية وجوده · فلم تعزل العلم عن الميتافيزيقا ، بل اتخذته معبرا أو سلما للوصول الى الميتافيزيقا ، غاية المعرفة الانسانية وتاجها · لقد ذهب كنت الى أنه « اذا كانت العلوم الرياضية والعلوم الطبيعية ، والمعرفة التجريبية بعامة ، وسائل لغايات عرضية ، فهى ـ فى النهاية ـ وسائل لغايات ضرورية وأساسية للانسانية ··· ولذلك ، فالميتافيزيقا هى تمام كل ثقافة للعقل البشرى » · وكذلك كان هدف وايتهد « أن يقيم مذهبا للأفكار يستطيع أن يضم الاهتمامات الجمالية والأخلاقية والدينية فى علاقة مع تصورات العالم (الميتافيزيقية) التى تتأصل فى العلم الطبيعى » · وهو هدف عبر عنه وجسده فى كثير من كتبه ، وبخاصة « **التطور وعالم الواقع** » و « **العلم والعالم الحديث** » و « **مغامرات الأفكار** » · وعلى هذا ، فقد كان كل من كنت ووايتهد مناهضا للاتجاه الذى يرمى الى عزل العلم عن الميتافيزيقا ، وكلاهما كان ضد النزعة العقلية الدجماطيقية وضد النزعة التجريبية الدجماطيقية على السواء ·

ان وايتهد ينتمى الى تيار فلسفة كنت ، لأنه أولا يأخذ ـ وهو العالم ـ بالفلسفة التأملية ، وثانيا لأنه حاول أن يجمع بين العلم والدين خلال الفلسفة ، « فالفلسفة ـ كما يقول ـ تخلص نفسها من أسر العجز وعدم الفاعلية باتصالها الوثيق بالدين والعلم ، طبيعيا كان أو اجتماعيا ·· انها لتصل الى أقصى درجات أهميتها عندما تدمج الاثنين ، أى الدين والعلم ، فى نظام عقلى للفكر » ·

ولقد جارت الباحثة دوروثى ايمت ـ فى كتابها «طبيعة التفكير الميتافيزيقى » ـ جارت بالشكوى من أن عصرنا الحاضر لفى حاجة ماسة الى كنت جديد أكثر من حاجته الى هيجل جديد ، أى بحاجة الى من يبين الصلات القائمة بين الميتافيزيقا وعلم العصر ، كما فعل كنت بالنسبة لتصورات فيزياء نيوتن · ورغم تخصص هذه الباحثة الجادة فى فلسفة وايتهد ، فانها لم تلحظ أن ما دعت اليه هو ما قام به وايتهد بالفعل ، فوايتهد ـ فى اعتقادنا ـ هو كنت الجديد ، الذى أخذ على عاتقه مهمة عقد الصلة بين الميتافيزيقا والعلم وتوضيحها فى هذا العصر ·

ولقد قدم وايتهد عدة تعريفات للميتافيزيقا · أهمها التعريفان التاليان : أما الأول فقد أورده فى « **التطور وعالم الواقع** » وهو « أن **الفلسفة التأملية هى محاولة بناء مذهب** أو نسق من الأفكار العامة **يأخذ بعضها برقاب بعض ، وبينها صلات** منطقية ضرورية ، **يمكننا بواسطتها أن نجد** تفسيرا لكل عنصر من عناصر **تجربتنا** » · أما التعريف الثانى فهو الذى أورده فى « **الدين يتكون** » ، ويقول فيه : « **أعنى بالميتافيزيقا العلم الذى يحاول أن يكتشف الأفكار العامة المتصلة ـ اتصالا ضروريا لا محيص عنه ـ بتحليل كل شىء يقع أو يحدث** » · وفى التعريفين نجد أن الميتافيزيقا هى محاولة اكتشاف الأفكار العامة · ونجد أن وايتهد يحدد ـ وخاصة فى التعريف الأول ـ ما يعنيه بالأفكار العامة تحديدا دقيقا للغاية ، فهذه الأفكار لابد أن تكون عامة ، لأنه سيتسنى لنا أن نفسر بواسطتها كل عنصر من عناصر تجربتنا ، بل وأكثر من هذا ، لابد أن تكون منسقة أو مترابطة « يأخذ بعضها برقاب بعض » ومنطقية ، وضرورية ، وتبنى فى نسق أو مذهب ·

ان كل ضرب من ضروب المعرفة التصورية ، والعلم بأسره ، ينطوى على أفكار عامة ، ولقد أشار وايتهد الى ذلك فى « **مغامرات الأفكار** » حين قال : « **ان الخطوة الأولى فى العلم والفلسفة اتخذت حينما أدرك الانسان أن كل عمل مطرد** Routine **يمثل أو يجسد مبدأ يمكن تجريده من تجسداته الجزئية** » · ويقصد وايتهد بالعمل الروتينى هنا واقعة أو حادثة ما · والمهم أن الوقائع والحوادث تكشف عن خصائص هى خصائص عامة ، بمعنى أنها ليست خاصة بهذه الوقائع دون تلك ، وانما يمكن لها أن تتجسد وتتمثل فى وقائع أخرى · وهذه الخصائص العامة ، أو المبادىء ،

قابلة لأن نتصورها وقابلة لأن تندرج فى فكرة عامة . ويذهب وايتهد بعد ذلك الى القول « **بأن الفلسفة والعلم كليهما يهتم بفهم الوقائع الجزئية بوصفها توضيحات لمبادىء عامة . والمبادىء تفهم تجريدا ، اما الوقائع فتفهم من حيث تجسيدها للمبادىء** » . معنى هذا أن الفلسفة والعلم كليهما هو فى أساسه محاولة لفهم الأشياء (أو ـ حسب اصطلاحه ـ الكائنات الفعلية) على أساس المبادىء العامة. وهذا الفهم الذى يقوم على أساس المبادىء العامة هو ـ فى مذهب وايتهد ـ النزعة العقلية فى جوهرها . وانه هو الذى يؤلف النزعة العقلية ، ذلك أن النزعة العقلية هى البحث عن « الأسباب » ، عن « الأصول » . وهذه الأسباب هى المبادىء العامة التى تظهرها الأشياء وتكشفها . وعلى هذا ، فأى شىء ـ سواء كان كائنا أو حادثة ـ يفهم فهما عقليا عندما تدرك وتميز المبادىء أو الأسباب التى يجسدها. بعبارة أخرى نقول : بتمييز المبادىء نفهم ، ونستطيع أن نفسر لماذا ـ ولأى الأسباب ـ تكون الأشياء على ما هى عليه ، والأحداث تقع على نحو ما تقع عليه .

والميتافيزيقا عند وايتهد تحاول أن تبنى مذهبا أو نسقا System يضم الأفكار العامة . وهى لا بد أن تؤلف مذهبا ، لأن الأفكار التى تبحث عنها يجب أن تكون مترابطة أو متعلقا بعضها ببعض تعلقا ضروريا . وهذا التعلق أو الترابط المتبادل الضرورى ، هو ما عبر عنه بالاتساق Coherence ، ففكرة « النسق » وفكرة « الاتساق » هما عند وايتهد فكرتان متضايفتان متلازمتان . فاتساق الأفكار فى مذهب أو نسق يؤلف المعايير وأكثرها أساسية، لا في الميتافيزيقا فحسب ، بل وأيضا في كل محاولة عقلية بما فيها العلم . وهذا ما يقرره وايتهد صراحة حين يقول فى « التطور وعالم الواقع » : « **ان شرط الانسان هو اكبر ضمانة للسلامة العقلية ، اى للتفكير العقلى السليم ، ذلك لأن الاتساق فى الأفكار ملازم للنزعة العقلية بما هى كذلك ، ومحايث فيها ، اذ بدونه لن يكون ثمة فهم عقلى سليم ودقيق ابدا** » .

اذن ، الاتساق عنصر هام فى الميتافيزيقا ، لأن الميتافيزيقا

معنى الكلمة

قدم « جورج مور » . فى كتابه الفلسفى ، الصادر فى عام ١٩٤٢ ، وهو الكتاب الذى تناول سيرة حياته ، قدم اعترافا يقول فيه ان العالم أو العلوم بشتى أنواعها لا تسبب له مشكلات فلسفية على الاطلاق ، أما ما يثير هذه المشكلات فهو كلام الفلاسفة وآراؤهم الخاصة بالعالم والعلوم . فمثل هذه الأقوال تخلق عند « مور » مشكلتين ، أولاهما محاولة أن يظل محتفظا بصفاء ذهنه ، والثانية محاولة اكتشاف أسباب معقولة للافتراضات المختلفة تثبت صحتها أو خطأها .

والكتاب يعد ترجمة موفقة ، أعد لها ((**د . ليوى**)) كما تعد تدوينا تاريخيا دقيقا . وأجزاء الكتاب التى صدرت فى عامى ١٩٢٥ ، ١٩٢٦ تناولت موضوعات فلسفية خاصة بالفرد ، وبالطبقات كما اشتملت على ابحاث خاصة بمشكلة البحث عن الحقيقة . والجزء الذى تناول مشكلة الطبقات عرض لنا أبحاث ((**برتراند رسل**)) فى (هذا الصدد ، وهى أبحاث مملوءة بالرموز الخاطئة والخيالات غير المنطقية) ويعتقد « مور » أن أهم مبحث فى الفلسفة هو ذلك

بحث عن « المبادىء الأولى » أى أنها بحث عن « الأسباب القصوى » وعلى هذا ، فالميتافيزيقا نزعة عقلية . وهذه هى النقطة التى يوضحها وايتهد بقوله : « **ان الايمان بالعقل ثقة بالطبائع القصوى للأشياء التى تتآلف على نحو تستبعد معه العشوائية (أى عدم الاتساق)** » .

ويذهب وايتهد «**الى انه مامن شىء أو كائن يمكن تصوره مجردا من نظام الكون . ووظيفة الفلسفة التاملية هى ان تكشف هذه الحقيقة** » ، ذلك أن ترابط الأشياء بعضها ببعض يتضمن أن الأفكار التى بواسطتها يمكن تصور هذه الأشياء لابد أن تكون مترابطة هى أيضا بعضها ببعض. وبذلك ينظر وايتهد الى الاتساق على أنه يعنى أن الأفكار الأساسية يفترض كل منها الآخر ، بحيث أننا لو قمنا بعزل فكرة ما ، فانها تصبح فارغة من المعنى .

ان الأفكار الميتافيزيقية هى ـ عند وايتهد ـ تلك الأفكار التى تتميز بعموم كامل . ومن ثم ، فلا يمكن أن تكون هناك أفكار أكثر عموما منها . وعندما نهتم بأفكار أقل عموما ، كما هو الحال فى العلم ، فعندئذ لن يتحقق الاتساق الا بأفكار أكثر عموما تقوم بتوحيد الأفكار الأخرى وتضمها فى نسق . وبذلك يكون « الاتساق .. هو المتطلب الأساسى فى بناء مذهب ميتافيزيقى » وبذلك أيضا يبين وايتهد حاجة العلم الى الميتافيزيقا ، فبدون الميتافيزيقا لن يتسنى للعلم المعقولية والاتساق اللازمان .

وبعد ، فمهما وجهنا الى الميتافيزيقا من انتقادات ـ سواء أكانت هذه الانتقادات باسم العلم أو باسم الانسان ـ فلابد وأن نعود اليها كما نعود الى المحبوبة الغالية بعد خلاف وهجران . وان التساؤل أيا كان ـ حتى ولو كان عن جدوى الميتافيزيقا ومدى الحاجة اليها ـ لتساؤل ميتافيزيقى فى جوهره . وأبدا لن يقضى تقدم العلم على الميتافيزيقا ، بل على العكس سيخلق مزيدا من الفرص لمزيد من التساؤل .

محمود رجب

الذى يهتم بوجود تعريفات دقيقة للكلمات ودلالاتها المختلفة . ولقد بذل « مور » مجهودات عظيمة فى محاولة تحديد معانى الكلمات والتمييز بين مختلف دلالاتها ولم يكتف بتحليل معنى واحد للكلمة بل شملت ابحاثه كافة المعانى . ولقد هاجم « مور » أكثر من مرة النقاد والفلاسفة الذين يمتهنون الكلمات . فبعضهم يشوه اللغة بأسلوبه الغامض المبهم ، وبعضهم الآخر يؤيد قضايا وابحاث دون فهم تام لها . ولعل ذلك يرجع الى عدم تحديدهم الدقيق لمعانى الكلمات .

أما الأجزاء الصادرة فى عامى ١٩٢٨ ، ١٩٢٩ فتبدأ بفحص شامل للرأى الفلسفى القائل بأن الأشياء المادية الملموسة مثل الموائد والكراسى ليس لها وجود فى الحقيقة . ويقول « مور » ان هذا الرأى وان بدا خياليا الا انه جدير بالمناقشة والبحث . وجميع الفلاسفة كان لهم موقف من هذا القول ، فمنهم من ايده وآزره . ومنهم من أبدى رأيه فيه . كما تتناول بقية الأجزاء المحاضرات الخاصة بالمعطيات الحسية فى الفلسفة .

واخيرا نجد ان الأجزاء الصادرة عامى ١٩٣٣ و ١٩٣٤ تعرض اراء مور بطريقة اعم وأشمل ، تلك الآراء التى تتناول طبيعة الفلسفة والطريقة المتبعة لمجابهة المشكلات الفلسفية المختلفة . وقد فاقت هذه الأجزاء فى جودتها كل ما قدمه « مور » من أعمال سابقة . كما استعان « مور » بآراء الفيلسوف « **برود** » التى اصدرها فى مقالة بعنوان **« الفلسفة النقدية التأملية »** .

سارتر .. ضمير العصر

يصل سارتر ومعه سيمون دى بوفوار الى القاهرة فى زيارة خلال هذا الشهر بدعوى من جريدة الاهرام .

ولد سارتر فى باريس سنة ١٩٠٥ لضابط فى البحرية الفرنسية ، وبعد أن قضى أعوام الدراسة ، اشتغل بتدريس الفلسفة لعدة أعوام ، حتى جاءت الحرب العالمية الثانية وأصاب فرنسا ما أصابها ، اسهم سارتر بنصيب الوطنى الغيور فى حركة المقاومة

وكسائر الفلاسفة الوجوديين ، اصطنع سارتر فى انتاجه طريق الفلسفة وطريق الادب فى آن معا ، فاخرج كتبا فلسفية خالصة ، كما أخرج القصص والمسرحيات ، على أن الجانبين انما يكمل أحدهما بالتطبيق الفردى ما بسطه الآخر بالاصول النظرية .

وكان من أهم انتاجه ما يلى ، مرتبا بتواريخ الصدور :

التخيل (دراسة نفسية) ١٩٣٦ الغثيان (رواية) ١٩٣٨ ، الوجود والعدم ١٩٤٣ (ترجمه الدكتور عبد الرحمن بدوى الى العربية) الذباب (مسرحية) ١٩٤٣ (ترجمها الدكتور محمد القصاص الى العربية) ، دروب الحرية (ثلاثية روائية ظهرت أجزاؤها فى سنتى ١٩٤٥ ، ١٩٤٩) الجودية نزعة انسانية ١٩٤٦ ، تأملات فى المسألة اليهودية ١٩٤٦، البغى الفاضلة (مسرحية) ١٩٤٦ ، مواقف (دراسات متفرقة فى ثلاثة أجزاء ، ثانيهما عن « ما هو الادب ؟ » وقد ترجمه الى العربية الدكتور محمد غنيمى هلال)، بودلير (وهو دراسة سيكلوجية أراد بها التطبيق لنظريته النفسية) ١٩٤٨ الايدى القذرة (مسرحية) ١٩٤٨ ، نكراسوف (مسرحية) ١٩٥٦ ، سجناء الطونا (مسرحية) ١٩٥٩ ، نقد العقد الجدلى (دراسة فلسفية) ١٩٦٠ ، الكلمات (سيرة ذاتية) ١٩٦٤ . ترجمها الدكتور خليل صابات .

للوجودية تاريخ طويل وصور متعددة ، لكنها برغم ذلك قد ارتبطت بعصرنا هذا أكثر مما ارتبطت بسواه ، ثم اتصل اسمها باسم جان ـ بول سارتر أكثر مما اتصل بأى اسم آخر ، حتى يعد سارتر فيلسوفها الاشهر ، وقد بلغت شهرته هذه مبلغا بعيدا ، فى فرنسا وفى غيرها ، عقب الحرب العالمية الثانية ، ولبثت قائمة الى يومنا هذا .

ولقد أصبح القارىء العربى ، من أوساط المثقفين ، على دراية بفلسفة سارتر فى مجملها ان لم يكن فى تفصيلها ، لكثرة ما نشر له وعنه فى الصحف والمجلات والكتب العربية ، وملخص هذه الفلسفة هو أن الوجود عند سارتر شطران متقابلان : أحدهما هو الانسان (ويسميه سارتر بالوجود لذاته) والآخر هو الطبيعة (ويسميها الوجود فى ذاته) ، والفرق بعيد بين الوجودين ، فبينما الوجود الانسانى وعى خالص وحرية مطلقة وفاعلية لاتهدأ، يكون الوجود الطبيعى ساكنا وقابلا وخاليا من كل وعى ومن كل معرفة بسواه ، الوجود الاول فردى ذاتى ناطق ، والوجود الثانى معية وموضوعية خرساء ، لكن الوجود الانسانى لا ينى محاولا أن يمد من نفسه ليصير شيئا ما ، مع أن ذلك محال من جهتين ، محال أن يتحول ما هو وجود لذاته ليصبح وجودا فى ذاته ، ومحال كذلك أن يتحول الوجود فى ذاته بحيث يصبح واعيا وذا معرفة .

لكن ما الحيلة والوجود الانسانى قوامه كله هذه الحركة الحرة حرية مطلقة ، حتى ليترادف عند سارتر قولنا « انسان » وقولنا « حرية » ، انه وجود حر من القيد ، لأنه غير مسبوق بعلة تحدد مساره ، فالى أى جهة تنساب هذه الفاعلية الحرة ان لم تحاول أن تخرج من نطاق نفسها الى هدف ، تتحقق فيه وتكون « شيئا) معلوما محدودا ، لكن ذلك ـ كما قلنا ـ نقض لطبيعتها ، ومن ثم كان مكتوبا عليها أن تفعل وأن تتحرك ولكن لا الى غاية قصوى ، ومن ثم كان العبث فى كيانها ، فلا هى تتكىء الى علة وراءها ، ولا الى غاية أمامها .

واذا قلنا أن ليس قبلها مبدأ وعلة ، فقد قلنا بالتالى ان هذه الحرية ـ التى هى الانسان ـ تصنع نفسها بما تفعله فى المواقف التى تجد نفسها مرتبطة بها ، وهذا هو معنى قول سارتر ان « الوجود يسبق الماهية » بالنسبة للانسان ، أى أن وجوده الفردى المؤلف من أفعاله هو الذى يكون فى النهاية ما قد يسمى بالفطرة الانسانية ،



ج . ب . سارتر



س . دى بوفوار

لكن ليس هناك فطرة انسانية أزلية كانت فى الوجود قبل بالفطرة الانسانية ، لكن ليس هنالك فطرة انسانية أزلية كانت فى الوجود قبل أن يظهر هذا الفرد المعين وذلك الفرد المعين من أفراد البشر ، فالفرد من الناس (الوجود لذاته) يقذف به فى خضم الوجود ليفعل ، ومن فعله تتكون ذاته ، وبالتالى تتكون الطبيعة البشرية جملة ٠

لكن هذه الحرية المطلقة — التى هى الانسان — لاتعنى الاباحية ، وليست هى بالذريعة العقلية التى يريد أن يتخفى وراءها سارتر ليمارس نزواته ، كلا ، بل انها عنده مقرونة بالتبعة الكبرى ، لأن ما تفعله أنت فى موقف جزئى معين باختيارك الحر ، هو الذى يؤدى أو لا يؤدى الى سعادة البشرية كلها ورقيها ، ان السلوك الانسانى تجاه موقف معين هو كالخلق الفنى : كلاهما لا تحدده قواعد مسبقة ، بل هما معا خلق مبتكر بديع ، يكون خالقه ومبدعه حرا فى تكوينه ، بقدر ما يكون مسئولا عن نتائجه ٠

وها هنا مصدر القلق الذى لا ينفك جزءا من الانسان، لأنه اذ يفعل ما يفعله حرا من كل قاعدة ومن كل قيد ، ليس لديه المعيار الذى يحدد له موضع الصواب من فعله أو موضع الخطأ ، فهو كالذى ألقى به فى فلاة بغير هاد يهديه الا ذاته وما تتحرك اليه ٠

على أن سارتر لا يفوته أن يحصى العوامل التى قد يظن أنها حوائل تحول دون تلك الحرية المطلقة المزعومة للحقيقة الانسانية ، فمنها الماضى الذى يحدد طبيعة حاضرنا الذى نعيشه ، والمكان الذى يقيد الحركة فى نطاقه ، والبيئة التى تضع الاسوار حول ما يمكن فعله ، والآخرون من الناس الذين يحددون وجود الانسان وفاعليته بوجودهم وفاعلياتهم، ثم الموت ، غير أن هذه العوامل كلها — فيما عدا الموت — انما هى حوائل بالنسبة الى غاياتنا المختارة ، وليست هى بالحوائل فى ذاتها ، وأما الموت فليس هو بالعائق لحركة الحرية ، لأنه اذا ما حل كانت لحظتــه هى لحظة فى حياة الآخرين لا فى حياة من أدركة الموت ٠

وان القصة لتطول بنا لو تعقبنا فلسفة سارتر بكل جوانبها ، وبمنهجها الظواهرى ، وبمــلامحها المميــزة فى تفصيلاتها ، وسنترك كل ذلك الى عدد خاص من هذه المجلة يصدر قريبا عن جان — بول سارتر ٠

ليس اليهود من بني اسرائيل !

هذه الدراسة تقدمها مجلة الفكر المعاصر إلى المفكر الكبير جان بول سارتر بمناسبة زيارته المرتقبة الى الجمهورية العربية المتحدة .

« **ان العرب واليهود أبناء عم من الناحية العنصرية** » .
بهذه الجملة الخطيرة وبهذا الجزم القاطع يخاطب فيصل ابن الحسين ، الهاشمي الذى سيصبح ملكا على العراق فيما بعد، يخاطب القاضى الأمريكى اليهودى فيلكس فرانكفورتر فى ١٩١٩ . وهو بعد أن يضيف الى قولته التشابه فيما تحمله العرب واليهود من اضطهادات ومظالم وفيما تمكنوا من القيام به فى طريق تحقيق أهدافهم القومية ، يرتب على تلك المقدمة نتيجة سياسية تتفق معها فيما يبدو له وهى « **اننا سنرحب باليهود ترحيبا قلبيا فى عودتهم الى البلاد ... وهناك مجال فى سوريا يتسع لنا جميعا** » . ويعود نفس المتحدث الى نفس الفكرة ليؤكدها فى مؤتمر الصلح بباريس فى نفس العام فيعلن أن « **هناك صلات وثيقة من القرابة والدم بين العرب واليهود ، كما أنه ليس ثمة تعارض واضح فى الصفات المميزة للشعبين** » ...

وبعد نحو نصف قرن من هذه التصريحات التى تصدر على مستوى القيادة السياسية ولكنها تتكلم ، أو تسمح لنفسها أن تتكلم ، كما لو بلسان الأنتروبولوچيين ، تعود نفس النغمة لترتفع على نفس المستوى وبنفس اللسان ، حين أعلن السعودى فيصل أثناء زيارته للولايات المتحدة فى العام الأخير أنه لا يكن شيئا ضد اليهود (يقصد تمييزا لهم عن

دكتور جمال حمدان

الصهيونيين) « **لأننا ابناء عمومة فى الدم** » . وهذا حسين الاردن آخر الهاشميين يأتى من بعده ليعلن أخيرا جدا أن العرب واليهود عاشوا مراحل طويلة فى التاريخ جنبا الى جنب وفى صداقة كأقارب وجيران ..

عميقة اذن هى الفكرة ، فكرة قرابة الدم بين العرب واليهود ، ومنتشرة متفشية هى اذن بين الكثيرين لا فى الخارج فحسب ولكن بين العرب أنفسهم ، بل وعلى مستوى قياداتهم ، بغض النظر عن كونها قيادات رجعية دعية فرضت أو فرضت نفسها عليهم . ولا جدال أن لهذه الفكرة نتائجها وتخريجاتها السياسية التى يمكن أن ترتب عليها ، كما فعل فيصل بن الحسين فى الواقع حين رحب باليهود فى سوريا فى النص السابق !

فرغم أن من الثابت المقرر فى القانون الدولى أن ترك شعب لوطنه آلافا سحيقة من السنين لا يمكن الا أن يحرمه كل حق فى المطالبة بالعودة اليه الآن ، ورغم أن الفقهاء الدوليين يسخرون من مجرد فكرة اعادة تشكيل الخريطة السياسية للعالم على أساس غزوات وهجرات وتوزيعات الماضى الغابر ، الأمر الذى يمكن أن يقلب صورة الدنيا رأسا على عقب بشكل ساخر بل سخيف لا يتصور ، نقول رغم هذا كله فان فكرة قرابة العرب واليهود فى الدم قد يمكن أن تلقى بعض ظلال على قضيتنا المصيرية الأولى فى فلسطين ، وقد يمكن أن تفتح بابا للحلول الخاطئة أو الخائنة ، سيئة النية أو ساذجة النية .

وليس هذا مجرد استدلال أكاديمى أو اسقاط منطقى ، وانما هو بالفعل ما نجده فى أكثر من دائرة من الدوائر العربية وغير العربية . فليس بعيدا مشروع الملك عبدالله، الذى اقترحه بنفسه على بريطانيا حلا لمشكلة فلسطين فى الاربعينيات ، من انشاء « **مملكة سامية** » يكون هو على رأسها ويكون لليهود فيها حكمهم الذاتى ! وفى السنوات الأخيرة ترددت فكرة « **الاتحاد الفيدرالى السامى** » بين بعض اليهود من صهيونيين وغير صهيونيين وضد الصهيونيين . ولعلنا أن نكتفى منها هنا بذكر مشروع ألفريد ليلينتال فى كتابه الاخير The Other Side of the Coin الذى يقترح فيه أن يعود الصهيونيون الاسرائيليون الذين من أصل أوربى الى أوربا ، ويبقى الاسرائيليون الذين هم من أصل شرقى فى فلسطين ، وذلك مع عودة عرب فلسطين اليها ليعيشوا معهم فى دولة واحدة جديدة ، تدخل مع الوقت فى علاقات اقتصادية مع بقية الدول العربية ، متطلعة الى اتحاد اقتصادى مع الأردن وغزة ومتجهة فى النهاية الى « اتحاد سامى » كبير !

ولسنا هنا بصدد مناقشة هذه المشروعات أو نقدها ،فكل حل لا يعيد الوضع الى ما كان عليه قبل ١٩٤٨ بل قبل ١٩١٨ مرفوض بلا نقاش ، وكل حل لا يزيل اسرائيل من الوجود لا محل له من البحث العلمى ، ولكن سؤالنا المحورى هو الأساس الجنسى المزعوم فى تلك المشروعات : أحقا نحن أقارب اليهود وأبناء عمومتهم ؟ على أى أساس علمى ذلك ، وأى دليل تاريخى ينهض بذلك ؟ واضح أن المجال هو مجال الأنثروبولوجى والأنثربولوجيا ـ علم الانسان ـ بما يحلل من تاريخ قديم وحديث وبما يدرس من لغة ووثائق دينية وبما يقيس من أجسام وصفات تشريحية ووراثية ... الخ .

ونحن نلاحظ أن أغلب كتاباتنا فى العربية عن العدو الاسرائيلى تأخذ فى جملتها الصيغة السياسية المباشرة أو غير المباشرة التى تعامل العدو كمعطيات مفروغ منها أو ككم معلوم بدرجة أو بأخرى دون أن تحاول أن تنفذ الى حقيقة كيانهم وتركيبهم : **فالكل يهود أو صهيونيون ، والكل يعيشون فى كنف الاستعمار وحمايته ، والكل اتى بصورة غامضة من نسل يهود الشتات الذين أتوا بدورهم من سلالة يهود فلسطين التوراة ... الخ** . وفى هذا الاطار التجريدى الضيق ، أو المتعجل غير المتأنى ـ الذى قد يكون عمليا ومفهوما فى ذاته ـ تبدو صورة العدو فى أذهاننا باهتة عائمة بالغة السطحية ، وتبدو أحيانا ـ أكاد أقول ـ كما لو كنا نطارد شبحا ! ونحسب أننا لهذا كله بحاجة الى دراسة علمية محققة تقتنص هذا الشبح ، تجسده ، ثم تشرحه أصلا وتاريخا ، جنسا وتركيبا ، تطورا وتوزيعا ... الخ.

ونحن هنا سنبدأ بالأصول القديمة فى التاريخ الجنسى والدينى ، ثم نتتبع انتشار اليهود فى العالم هجرات وتوزيعا ، حتى اذا ما اكتملت لنا الصورة الراهنة حللنا التكوين الانثروبولوجى لليهود حتى نعرف من هم وما الدماء التى تجرى فى عروقهم ، والى أى حد ينتمون الى أصولهم الأولى ومن ثم الى أى درجة من القرابة ينتسبون الى العرب أو ينتسب العرب اليهم •

وفى تقديرنا أن مثل هذه الدراسة أصبحت ضرورة شرطية لأى فهم عربى سليم أو عرض لقضيتنا الكبرى بعد أن اختلط الأمر بالدعايات الصهيونية المغرضة المضللة وتزييف التاريخ وابتسار الحقيقة العلمية ذاتها • كذلك لا بد أن نبادر من البداية فنحذر من أن كثيرا من الكتابات العلمية البحتة فى الموضوع ينبغى أن تتناول بحذر واحتراس شديدين لأنها تعتمد – فعلا ان لم تعترف علنا – على المصادر اليهودية والصهيونية أساسا ، وهى من ثم قد تنقل عمدا أو عن غير عمد وجهات نظر محددة ومحسوبة سياسيا •

ونحن من جانبنا – على صعوبة المحاولة نفسيا وقوميا – لن نترك لتحيزنا السياسى الحق والواجب أن يتدخل فى معالجة علمية موضوعية ، لا لسبب الا لأن الدراسة العلمية الخالصة تؤازر – كما يتفق ولحسن الحظ – القضية السياسية وتدعمها ولا تتعارض معها فى الجوهر والصميم • ان الحق والحقيقة – كما سنرى – فى جانبنا على حد سواء •



فى التاريخ القديم

أول ما نسمع عن اليهود فى التاريخ مع ابراهيم – أبى الأنبياء ابراهيم الخليل – الذى ظهر مع قومه فى القرن الثامن عشر قبل الميلاد كجماعة من الرعاة الرحل على المشارف والتخوم الاستبسية لجنوب العراق الذى كان يؤلف دولة الكلدانيين فى أور • ومن قبل كان ابراهيم وقومه قد خرجوا من قلب الجزيرة العربية التى نشأوا فيها كجماعة من الجماعات السامية العديدة التى تأصلت فى ذلك « **الخزان البشرى** » الشهير الذى لم يتوقف عن أن يقذف – كاقليم طرد وكصحراء فقيرة ولكنها « ولود » – يقذف بالموجة تلو الموجة الى منطقة الهلال الخصيب المتاخمة والجذابة •

ففى حوالى ١٨٠٠ ق•م هاجر ابراهيم وقومه ، فى دورة عكس عقارب الساعة ، شمالا بغرب ثم جنوبا على طول حواف الهلال الخصيب حتى وصلوا الى حوران ثم الى فلسطين • وهناك سيولد له اسحق ، ولاسحق سيولد يعقوب ، ومن أبناء يعقوب الاثنى عشر ستتأصل الأسباط أو القبائل الاثنا عشر الشهيرة فى التاريخ والتوراة • ولكن هجرة ابراهيم الى فلسطين وان كانت أولى هجرات القبائل اليهودية فانها لم تكن الأخيرة ، ذلك أنهم لم يأتوا مرة واحدة كجسم موحد ، وانما على عدة دفعات ومن عدة طرق وتحت عدة قيادات • والهجرة الثانية مثلا كانت فى القرن ١٤ ق•م•

ولا بد لنا هنا من وقفة سريعة عند تسمية – أو بالأحرى تسميات – اليهود • ثمة تسميات ثلاث مترادفات : **اسرائيل والعبريون واليهود** • والأولى نسبة مباشرة الى اسرائيل الاسم البديل ليعقوب • أما العبريون فالمقول أنها مشتقة من هجرتهم من كلدان الى كنعان حيث « عبروا » النهر – نهر الفرات أو نهر الأردن ، لا ندرى أيهما المقصود تماما – فسموا بالعبرانيين • ويقابل هذه التسمية عند المصريين القدماء كلمة **Halivru** ، وعند البابليين **Khelivru** ، ولو أن هذه وتلك تعنى ، فى رواية ، البدو أو اللصوص أو المرتزقة ، كما وصفهم أعداؤهم فى كنعان اشارة الى طبيعتهم كرعاة متخلفين حضاريا بالنسبة • أما التسمية باليهود فتدل أصلا على أبناء يهودا **Jadah Jehudah** أحد أبناء يعقوب ، الذين أصبحوا يمثلون البقية الهامة من بنى اسرائيل بعد الأسر البابلى فصارت تطلق فيما بعد على الاسرائيليين جميعا • واسم يهودا نفسه قريب من اسم اله الشعب ياهو **Jahueh, Jehou ah** ، التى قد تكون بدورها تحريفا للنداء العربى يا هو (؟) •

كيف وجد اليهود فلسطين ؟ وجدوها أرض كنعان أساسا ، نسبة الى سكانها الكنعانيين • والكنعانيون فى التوراة أبناء كنعان بن حام بن نوح ، وهم أول من سكن فلسطين على أرجح الآراء • وفى الدراسات السامية القديمة

أن الكنعانيين – هم الأخرين – قبيلة سامية من الساميين الشماليين ، جاءت أصلا من الجزيرة العربية منذ ٢٥٠٠ق٠م – وفى رواية أخرى منذ ٣٥٠٠ ق٠م – وكانوا قد استقروا بفلسطين منذ ألف – أو ألفى – سنة وأقاموا بها حضارة راقية ٠

وقد كان على العبرانيين ليستقروا بأرض كنعان أن يحاربوا الكنعانيين ، ولكنهم لم يسيطروا الا على التلال والأراضى الفقيرة الداخلية ، وظلت السهول الغنية فى أيدى الكنعانيين الأصليين ٠ وأغلب تاريخ اليهود فى تلك المرحلة تاريخ دموى لا أخلاقى يدور حول الحرب والغزو ، الا أن الهزيمة كانت من نصيبهم غالبا ، وعلى أيدى الفلسطينيين أقوى أعدائهم بصفة خاصة ٠ حتى اذا كان منتصف القرن ١٧ ق٠م ، أى بعد ١٥٠ سنة فقط من هجرة ابراهيم ، هاجر يعقوب وأولاده الى مصر بسبب القحط المشهور وفيها استقروا بأرض جاشان Land of Goshen (وادى الطميلات والشرقية) نحوا من ٣٥٠ سنة الى أن خرج بهم منها سيدنا موسى (من الجيل السابع بعد ابراهيم) حوالى ١٣٠٠ ق٠م وذلك هربا من اضطهاد فرعون (رمسيس الثانى) الذى استعبدهم « **ومرر حياتهم فى الطوب والملاط** » انتقاما منهم لتعاونهم فى خيانة واضحة مع الهكسوس غزاة مصر ٠

وفى التوراة أن قوة هذا « الخروج » كانت ٦٠٠ ألف نسمة ٠ وكانت العودة الى أرض كنعان الهدف ، غير أن خوف اليهود من الكنعانيين « العمالقة » أدى بهم الى المعصية فعقاب التيه فى سيناء ٤٠ سنة ٠ ويرى البعض أن الحكمة من التيه ، الذى امتد بذلك الى مدى جيل كامل تاريخيا فى بيئة صحراوية قاسية جغرافيا ، هو اخضاع اليهود لعملية صارمة من « الانتخاب الطبيعى » تصفى وتستبعد منهم العناصر الضعيفة الخائرة وتنتخب العناصر القوية الصلبة ، وبذلك تديل من جيل هش منسحق الى جيل مجدد فوار يصلح للرسالة ٠ وهكذا كان ، الى أن قادهم يشوع الى نهر الأردن حيث انتزعوا بعضا من أرض كنعان فى الداخل ، ولكن دون العاصمة يبوس (القدس) وساحل الفلسطينيين ٠

وفى فجر الألف الأولى قبل الميلاد بالضبط (بالتحديد عام ١٠٠٠ ق٠م) وحد داود الأسباط أو قبائل اسرائيل الاثنى عشر ،وهزم اليبوسيين والفلسطينيين وأسس ووسع مملكة اسرائيل حتىامتدت « **أرض اسرائيل** Erets Israel » من دان فى الشمال الى بير سبع فى الجنوب ، واتخذت من يبوس عاصمة لها بعد أن تحول اسمها الى **أورشليم** Ierouschoulaim أى مدينة السلام ٠

غير أن الدولة – التى لم تصل قط أو بالكاد الى الساحل – لم تلبث أن انشطرت بعد خليفته سليمان صاحب الهيكل الى مملكتين : مملكة يهوذا جنوبا فى هضبة يهودية، وتضم قبيلتى يهودا وبنيامين ، ومملكة اسرائيل شمالا فى السامرة ، وتضم القبائل العشر الباقية ٠ ومن المهم والطريف أن نلاحظ أن حدود هاتين الدولتين تتفق الى حد أو آخر لا مع رقعة اسرائيل المزعومة حاليا وانما مع رقعة الضفة الغربية من دولة الأردن ٠

المهم أن الدولتين ، اللتين أصبحتا متعاديتين متحاربتين، وقعتا فى سياسة المضاربة بين مصر والعراق أو الخضوع لهما ، فتعرضت المملكة الجنوبية لطرقات مصر مرتين الأولى على يد شيشنق والثانية على يد نخاو ، الى أن جاء دور المملكة الشمالية حين قضى عليها نهائيا سرجون الأشورى فى القرن ٨ ق٠م (عام ٧٢١) ، ثم قضى نبوختنصر البابلى على الجنوبية فى القرن ٦ ق٠م حيث دمر أورشليم والهيكل (٥٨٦ ق٠م) ٠ وبذلك دالت الى الأبد دولة اليهود فى فلسطين بعد حياة طولها أربعة قرون فقط يغلب عليها الطابع الدموى العنيف ، بينما أن كل اقامة اليهود المتصلة فى فلسطين لم تزد عن ستة قرون من ١٢٠٠ ق٠م حتى ٥٨٦ ق٠م ٠



الشتات البابلى

واذا كانت الفترات السابقة معا هى المرحلة التكوينية – سفر التكوين – فان من بعدها يبدأ سفر الخروج والشتات Diaspora الذى يمكن أن نميز فيه ثلاث دورات أو أربعا ٠ فقد بدأ سرجون بنقل كثير من اسرائيليى السامرة من أبناء القبائل العشر الى بابل وأسكن مكانهم بعض أسراء من البلاد المفتوحة الاخرى ٠ **ولكنه نبوختنصر بالذات الذى نقل أغلبية اليهود – آخرون يقولون ربع سكان يهودية – أسرى الى بابل ، والمقدر أن عدد اليهود قبل ذلك بلغ زهاء ثلاثة أرباع المليون ٠ ذلك كان « الأسر البابلى » الشهير الذى يمكن أن يعد الشتات الأول ٠**

واذا كان الفرس ، بعد أن هزموا بابل واحتلوها وممتلكاتها فى فلسطين ، قد سمحوا لليهود بالعودة الى أورشليم بعد نحو نصف قرن من الأسر البابلى ، فان قلة ضئيلة هى التى عادت ، وتقدر بنحو ٥٠ ألفا ٠ وحتى هذه لم تجد ترحيبا لأن أرض أجدادهم كان يحتلها الآن أسرى سرجون الذين وطنوا بها ، ولذلك أسكنوا فى منطقة يهودية



الجنوبية حيث لم يطرب لعودتهم حتى اليهود المقيمون أنفسهم •

أما الأغلبية المطلقة منهم فقد بقيت فى العراق حيث كونت مستعمرات هامة نمت حتى بلغت فى عهد المسيح مليونا بل وأكثر من المليون فى القرون التالية ابان العصور العربية الاسلامية • وقد امتد انتشار اليهود فى العراق شمالا الى كردستان والقوقاز • غير أن يهود العراق ـ مع كل سكانه ـ تعرضوا للابادة مع الطوفان المغولى حيث هوى عددهم الى بضعة آلاف فقط •

على أن يهود العراق كانوا نواة الشتات شرقا ،فمنهم انشطر يهود فارس الذين غادروا العراق لأول مرة فى عهد كسرى ، ولكن هجرتهم الكبرى كانت فى القرن الثانى عشر الميلادى ـ وبالمثل كان يهود هيرات فى أفغانستان ويهود بخارى وسمرقند فى التركستان شظية من نواة فارس •

ومن هذه المراكز الأولية والثانوية يمكن أن نتتبع انتشار اليهود حتى نهايته ومستعمراته القصوى فى الشرق الأقصى بالهند والصين •

هذا ، واذا كان شتات الأسر البابلى قد اتجه أساسا نحو الشرق ، فمن المحتمل أن بعض الهجرة اتجه غربا الى شمال افريقيا (المغرب) حيث يدعى اليهود ممن يسكنون الجبال اليوم ويتكلمون البربرية أن أجدادهم تركوا فلسطين اليها قبل الأسر البابلى نفسه ، وحيث يسمون أنفسهم **البلشتيم** Plishtim ، والكلمة تحريف واضح لفلسطين • بل هناك من يرى أن من المحتمل أن اليهود دخلوا شمال افريقيا مع الفينيقيين ، والمؤكد على أية حال أن اليهودية كانت منتشرة ـ بالتحول ـ بدرجة ما فى حين ما بين عدة قبائل بربرية حتى ما قبل قدوم الاسلام •

الشتات الهلليني

أما الشتات الثانى من شتات اليهود فيتعاصر مع المرحلة الهللينية التى تبدأ بفتوح الاسكندر وتستمر مع السلوقيين والبطالسة ثم البيزنطيين • والاتجاه العام فى هذا الشتات هو نحو الغرب هذه المرة فاذا كان بعض اليهود فى فلسطين قد قاوموا الصبغة الهللينية بعنف وقاموا فى القرن الثانى قبل الميلاد بالثورة المكابية المتعصبة ، فان الكثيرين منهم انتشروا انتشارا واسعا بعيد المدى فى كل العالم الهللنستى والبيزنطى •

ففى مصر قدر أن ثلث سكان الاسكندريه البطلمية كان من اليهود • كذلك قد وجد اليهود فى سوريا وآسيا الصغرى من قبل بدرجة أو بأخرى • وعدا هذا وذاك ، كان ثمة مركزان رئيسيان لتركز اليهود : البلقان ، وسواحل البحر الأسود الشمالية ، وكل يسبق العصر المسيحى بوقت طويل • وربما أرسل يهود البلقان منذ ذلك الحين عناصر منهم الى جنوب الروسيا خاصة كييف حيث كانت المنطقة خاضعة بشدة للمؤثرات البيزنطية • أما مركز ساحل البحر الأسود فكان قطبه القرم حيث ذهب كثير من اليهود مع الاغريق بعد الاسكندر •

وللتتار هنا دور هام فى التاريخ اليهودى • فقد قامت منهم دولة فى القرن السابع الميلادى هى دولة الخزر التترية التى تحولت بالجملة تماما فى رواية أو تحول حكامها وطبقاتها العليا فى رواية أخرى الى اليهودية في القرن الثامن • وهكذا أصبح فى المنطقة يهود أصليون مهاجرون ويهود متحولون من السكان المحليين •

وقد كان للخزر مركزان ، واحد على سواحل بحر قزوين (بحر الخزر عند العرب المعاصرين) عند مصب الفولجا ، والثانى فى القرم • وقد ألغى المركز القزوينى فى القرن العاشر الميلادى ، ولكن المركز القرمى ظل حتى القرن الحادى عشر الى أن تحطم على يد دولة كييف السلافية الجديدة التى تمثل طلائع الدولة الروسية الحديثة• وعندها انتشر كثير من الخزر من يهود ومتهودين فى أجزاء كثيرة من جنوب الروسيا ، بالاضافة الى ما عسى قد يكون دخلها من قبل من يهود البلقان المهاجرين • وفى القرن الثانى عشر (عام ١١١٠ بالتحديد) منعت الروسيا نهائيا دخول أى يهود جدد بها وحددت للموجود منهم مناطق معينة لا يقيمون خارجها ، وهى التى ستؤلف النطاق الذى سيعرف تاريخيا « **بحظيرة اليهود** Jewish Pale »

الشتات الرومانى والوسيط

يبقى لنا الآن الشتات الثالث والأخير فى تاريخ اليهود القديم • انه الشتات الرومانى الذى أخذهم بعيدا الى العالم الرومانى أى الى الغرب الأقصى بالنسبة الى الموطن الأصلى

فلسطين ، وذلك في حركة مع عقارب الساعة ستستمر عبر العصور الوسطى حتى العصور الحديثة • وقد بدأ هذا الشتات في الواقع مع الثورة المكابية ، لكنه اكتمل مع الفتح الروماني لفلسطين الذي يكاد يتعاصر بدقة مع بداية العصر المسيحي •

فلقد تواترت ثورات اليهود — الذين لم يعودوا يزيدون على أقلية من سكان فلسطين — على الحكم الروماني الذي رد بتخريب أورشليم والهيكل وبابادة اليهود في مذبحة سنة ٧٠ ميلادية الفاصلة (تيتوس) التي صفت أغلبهم محليا وفر منها أقلهم الى مصر وسوريا • **غير أن بقايا اليهود عادوا الى الثورة في ١٣٥ ميلادية حيث قوبلوا بمذبحة نهائية (هادريان) ختمت الى الأبد على مصير اليهود في فلسطين كدولة وكقومية • فعدا تدمير أورشليم والهيكل مرة أخرى ، صفيت بقايا اليهود بالابادة والهجرة •**

فعن الاولى يقرر البعض أن عدد من أبيد من اليهود في هذه الثورة لا يقل عن ٦٠٠ ألف • فاذا صح هذا الرقم ، فذاك انقراض جنسي حقيقي لم يكد يترك منهم شيئا • وحتى هذا الذي تبقى تكفلت الهجرة القهرية بتصفيته • **فقد حرم الرومان على اليهود دخول القدس نهائيا ، وطردوهم من فلسطين الى كل أجزاء الامبراطورية ، وكان هذا هو التاريخ الذي انتهت فيه والى الابد علاقة اليهود بفلسطين سياسيا وسكانيا • انه الخروج الاخير •**

وحتى ندرك مدى ضآلة ما تبقى من اليهود بعد هذه المذابح والمطاردات ، يكفي أن نذكر أن عدد يهود الخروج الأخير هذا يقدر بنحو ٤٠ ألفا فقط ! وهو رقم لا بد أن نتذكره دائما لما سيكون له من دلالات جنسية وتاريخية وسياسية عميقة المغزى • أما ما تبقى بعد هذا وذاك من يهود بفلسطين فشراذم ضئيلة ازدادت تناقصا فيما بعد بتحول بعض أفرادها الى المسيحية • ولعل أهم تلك البقايا السامريين الذين تحولوا الى قوقعة قزمية مغلقة في نابلس (Schechem القديمة) حتى أنها لا تزيد اليوم عن مائة أو مائتين ! **وفي بداية القرن التاسع عشر لم يكن يزيد عدد اليهود في فلسطين كلها عن ١٠ آلاف نسمة ••**

على أن يهود الشتات الروماني لم يأتوا من طريدي فلسطين وحدها ، وانما من كل مستعمراتهم السابقة القائمة في العالم الهللنستي • فتبعوا الرومان الى ايطاليا واسبانيا وفرنسا وألمانيا حتى الراين ، وكان طريق الرون — الراين — فرانكفورت ، وهو طريق التجارة وشريانها التقليدي ، خطا محوريا في دخولهم العالم الروماني • ومنذ القرن الثالث الميلادي على الأقل كانوا قد وصلوا الى الراين •

ويقدر البعض عدد اليهود في الامبراطورية الرومانية في القرن الخامس الميلادي بما يتراوح بين ٤ ، ٧ ملايين أي نحو ٧٪ من مجموع السكان • وهذا الرقم — أيا كان نصيبه من الدقة أو الصحة — ينبغي أن نذكره جيدا وأن نقرنه في الذاكرة بعدد بقايا يهود فلسطين عند الخروج الأخير والبالغ ٤٠ ألفا ، لأن معناه أن اليهود في الشتات ضاعفوا عددهم بين ١٠٠ ، ١٨٠ مرة في أقل من ٥٠٠ سنة(!) وهو معدل فلكي لا يمكن الا أن يلقي ضوءا حاسما على طريقة نموهم ، ان تزايدا طبيعيا أو تزايدا بالتبشير والتحول •

بيد أن العصور الوسطى لم تلبث أن أتت بحروبها الصليبية التي أشعلت نار الاضطهاد الديني ضد اليهود في جميع أنحاء أوربا مثلما أثارتها ضد العرب خارجها وعلى أطرافها ومشارفها • هنالك بدأت عمليات الطرد بالجملة والابادة التي ستؤدي في النهاية الى تغيير جذري في توزيع اليهود في أوربا • **وقد قدر ليهود ألمانيا واسبانيا أن يكون لهم الدور الأكبر في قصة اليهود في العصور الحديثة • فهؤلاء، هم الذين تعرضوا لأشد أخطار الابادة والطرد ، ومنهم ومن نسلهم سيستمد التقسيم الثنائي الرئيسي الذي يفرق بين يهود شمال أوربا من ناحية ويهود جنوب أوربا وحوض البحر المتوسط من ناحية اخرى ، اعني ثنائية الأشكناز والسفاردي** Sephardim Ashkenazim

والأشكنازيم والسفارديم كلمتان قديمتان في التوراة استعارتهما التقاليد اليهودية في العصور الوسطى لتميز بين يهود ألمانيا ويهود اسبانيا على الترتيب ، اعتقادا منهم بأن يهود ألمانيا ينحدرون من نسل قبيلة يهودا ، ويهود اسبانيا من نسل قبيلة بنيامين • والسفارديم يعدون أن يدعون أنفسهم « ارستقراطية » اليهود على الاساس الديني ، غير أنه قدر للأشكناز أن يؤلفوا الاغلبية الساحقة عدديا — ٨٠٪ الى ٩٠٪ فيما يقدر — والطبقة المسيطرة المتفوقة حضاريا الى حد يحتقرون معه السفارديم احتقارا لا يحفلون باخفائه •

فاذا عدنا الى الشتات وبدأنا بالأشكناز ، وجدنا أن أول اضطهاد يتعرض له يهود الراين بألمانيا يبدأ مع الحملة الصليبية الأولى في القرن الحادي عشر (١٠٩٦) ، ولو أنهم كانوا قد بدأوا يتسربون الى العالم السلافي في بوهيميا وبولنده قبل ذلك بقرنين أو أكثر • هنالك بدأت الهجرة الهاربة التي تسارعت خطاها مع الحملات التالية والتي اتجهت أساسا نحو الشرق • ونحو الشرق اتجهت لأن ملوك بولنده ، الذين كانوا يعملون على زيادة سكان مدنهم ، رحبوا بكل هجرة ، فاغتنم اليهود الفرصة ، وكان خروج بالجملة وصل الى حد أثار في النهاية مخاوف بولنده • غير أن انتقال جسم الأشكناز كان قد تم نهائيا •

وفي بولنده وجنوب الروسيا التقى اليهود الألمان مع بقايا اليهود البيزنطيين ويهود الخزر الذين كانوا بدورهم قد بدأوا يطاردون نحو الشمال والغرب على يد الاضطهادات السياسية الشهيرة المعروفة في الروسيا بالبوجروم Pogroms والتي اتسع نطاقها ليشمل يهود بولنده بعد تقسيم هذه الدولة وانتقال الشطر الأكبر منها الى الروسيا •

والمهم أن ذلك الالقاء تحول – ولم يكن له بد من أن يتحول – لا الى عملية تراكم عددى وتكثيف وتكتيل لليهودية ستعطينا واحدة من كبريات تجمعاتها فى العالم حتى اليوم ، وانما تحولت كذلك الى عملية خلط ومزج وصهر سيسود فيها يهود الغرب الألمان عدديا وحضاريا على السواء . ومن أوضح وابسط مظاهر هذه السيادة اللغة الجديدة التى نشأت عن التفاعل وهى اليديشية Yeddish المستمدة من اللهجة الألمانية العليا Hoch Deutsch التى حملها معهم يهود الغرب – وكلمة يديش نفسها تحريف واضح لكلمة يهودى بالألمانية – والتى ستصبح أهم لسان بين السنة اليهود التى لا حصر لها .

أما عن السفارديم فتبدأ سمتهم مع طرد اليهود – جنبا الى جنب مع العرب – من اسبانيا فى حروب «الاسترداد Reconquista عام ١٤٩٢ بعد عصر من الاضطهاد والابادة على يد محاكم التفتيش . والمقدر أن عدد يهود اسبانيا العربية وصل فى حين ما الى حد المليون نسمة . وقد انتشر هؤلاء اليهود فى فترات مختلفة الى هولندا وانجلترا ، والى ايطاليا وفرنسا ، ولكن خاصة الى شمال افريقيا ابتداء من مراكش حتى تونس ، ولكن بالأخص الى الامبراطورية العثمانية . **ففى الامبراطورية العثمانية الحديثة التوسع وجدت الأغلبية الساحقة من السفارديم موطنها الجديد ، ابتداء من البلقان والدانوب حتى الأناضول والشرق الأوسط حيث كانت سالونيك والقسطنطينية من أهم بؤرات تجمعهم،** وحيث التقوا باليهود القدامى من بيزنطيين وسابقين للعصر البابلى سواء غرباء مهاجرين أو محليين متحولين .

وفى كثير من هذه المهاجر الجديدة أصبح السفارديم – كالأشكنازيم فى مهجرهم الجديد – هم السائدين عدديا بين الجاليات اليهودية ، بل كادوا أن يكونوا العنصر الوحيد فى يهود مدن البلقان . **وفى كل هذا المجال الجغرافى اطلق عليهم اسم الاسبانيول Spanuoli, Spaniol ، كما حملوا اليه – كالأشكناز – لغتهم الاسبانية المحرفة المعروفة باسم اللادينو Ladino** ، وظلوا حتى اليوم يلبسون لباسا خاصا ويبدون خصائص حضارية وثقافية تذكر بقوة بفترة اقامتهم الاسبانية .

وحدة جنسية ؟

حسنا ، لقد تشتت اليهود وانتشروا أيدى سبا فى كل اتجاه ، فماذا حدث لهم فى الشتات ؟ ماذا حدث ، أقصد من حيث تفاعلهم أنثروبولوجيا مع الشعوب التى تدفقوا بين ظهرانيها . هذا هو سؤالنا المحورى في الشطر الأخير من هذا البحث . وللسؤال مغزاه وخطورته السياسية ان مباشرة أو غير ذلك . **وصميم القضية هو : هل كان الشتات مجرد انتقال جغرافى لليهود بينما ظلوا من الناحية الدموية ، وكافراد وكجماعة ، جسما نقيا ثابتا على خط النسب المباشر مع جذورهم فى أول الشتات وبذرتهم الأولى فى فلسطين ، بحيث يمكن أن يقال انهم النسل المباشر المستمر لبنى اسرائيل التوراة ؟ أم قد أصابهم تغير وتخلط فى دمائهم بعد بهم عن تلك الأصول حتى صاروا من الناحية الأنثروبولوجية شيئا آخر لا علاقة له بدرجة أو بأخرى ببنى اسرائيل التوراة ؟** ان النتيجة السياسية التى يمكن أن ترتب منطقيا على الاجابة واضحة لا تكاد تحتاج الى تزيد فى القول ، وهى لا تخفى على الصهيونية المتآمرة التي تسارع فتدعى النقاوة الجنسية لليهود تتخذ منها أساسا لحق العودة المزعوم ومبررا للاغتصاب .

وفى تقديرنا أن هذه القضية سلاح فكرى حاسم ،غير أنه لم يلق منا نحن العرب الاهتمام اللائق بعد . ونرجو فى الصفحات القليلة القادمة أن نلقى عليه بعض ضوء يبدد ادعاءات العدو وأكاذيبه . وهناك طريقان أساسيان لنقترب من الحقيقة : ان ننظر فى وجوه يهود العالم اليوم ، نتفحص ملامحهم ونقيس صفاتهم التشريحية والجسمية بالمقاييس والطرائق الأنثروبولوجية الفنية ، ثم نقارن بما نعلم عن صفات يهود فلسين التوراة لنرى الى أى حد يتشابهون أو يتنافرون والى أى مدى ابتعدوا عن أصولهم الدموية أو احتفظوا بها . الطريق الثانى أن نستقرىء أدلة التاريخ كوقائع يقينية مباشرة تنبئنا عن احتفاظهم بنقاوتهم أو ذوبانهم بالاختلاط والتزاوج . والطريق الأولى هى الدراسة الأنثروبولوجية ، والثانية هى المنهج التاريخى .

ونحن هنا لن نقدم مسحا للجانب الأنثروبولوجى خشية الاطالة ، وانما سنكتفى بالماعة سريعة اليه ، مركزين بؤرتنا على الجانب التاريخى . فاذا بدأنا من البداية ، أمكننا أن نقول **ان يهود فلسطين التوراة كانوا باجماع الباحثين جماعة سامية من عنصر البحر المتوسط بصفاته المعروفة التى أهمها طول الرأس والسمرة فى لون الشعر والعين ثم القامة المتوسطة والأنف المستقيم . أما اليهود المعاصرون فهم فى سوادهم الأعظم يختلفون عن هذا النمط البيولوجى كل** الاختلاف . فاقلية ضئيلة جدا هى التى تبدى تلك الصفات، وهى تتمثل فى أغلب السفارديم وبعض اليهود الشرقيين . أما الكتلة الكبرى من يهود العالم – الأشكناز – ففيها شقرة وألوان فاتحة أكثر مما – أو بقدر ما – فيها من سمرة ، ولكن الاهم من ذلك انها جميعا من عراض الرءوس أى النقيض المباشر والمطلق ليهود فلسطين القديمة .

بهذا اذن لا يعرف اليهود أى وحدة جنسية ويشتد فيهم التنافر فى الصفات البيولوجية وتتعدد بينهم السلالات والأنواع الى أقصى حد . فعلى سبيل المثال يقدر أن كل نوع أو سلالة جنسية معروفة فى أوربا يمكن بسهولة أن تلتقط من بين يهود القارة ، وأن أغلب اليهود يمثلون خليطا بطريقة أو بأخرى بين عديد من تلك الأنواع والسلالات . كذلك من السهل جدا أن نلتقط من بين يهود الروسيا أفرادا يمتازون بالصدغ الواسع والأنف العريض القصير وعظام الوجنة البارزة بدرجة لا تفرقهم عن جماعات

الفن المغولية التى تسكن منطقة الفولجا ، بينما يوجد بين اليهود الألمان أفراد هم بكل معنى الكلمة نورديون مثاليون.

وبالمثل يمكن أن نضيف على مستوى العالم متناقضات كالموزايكو تكاد تغطى كل ما نعرف بين البشر من اختلافات فى الصفات الجنسية . **فثمة « اليهود السود » مثل الفلاشة فى الحبشة والداجاتون Daggatuns جنوب الصحراء الكبرى ، ويهود التاميل الملونون فى جنوب غرب الهند ، بل واليهود الصفر احيانا فى التركستان ، عدا – بالطبع – اليهود الشقر فى اوروبا** . أو كما لاحظ دالبى Dally فى أواخر القرن الماضى : هناك كل الأنواع والألوان بين اليهود : البيض والسمر والسود . هناك اليهودى الربعة غليظ الملامح عريض الرأس من الأشكناز ، واليهودى النحيف دقيق الملامح طويل الرأس من السفارديم . ثمة الأنف « اليهودى » المحدب والأنف المقعر – نقيض الأنف اليهودى الكامل – بل كثير من يهود الروسيا . ثمة العيون اللوزية فى السفارديم والمكتنزة الضخمة فى الاشكنازيم وأحيانا العيون المغولية المسحوبة الشريطية فى يهود وسط آسيا . وفضلا عن هذا فان الدراسات السيرولوجية أثبتت تماما ان اليهود يبدو فيما بينهم تفاوتا كبيرا جدا فى فئات الدم مما ينفى تجانس الاصل ، وأكثر من ذلك لا تبدى تلك الفئات أية علاقة بفئات الدم عند اليهود الذين تبقوا فى السامرة حتى يومنا هذا ، مما يؤكد عمق انفصالهم جنسيا عن الأصل القديم .

واضح تماما اذن أن الحديث عن وحدة جنسية بين **اليهود ككل لا محل له من حقيقة او علم على الاطلاق ،وان اليهود لا يعرفون الوحدة الجنسية اكثر مما يعرفون الوحدة الجغرافية . وواضح بالتالى ان النقاوة الجنسية المزعومة لهم انما هى محض « خرافة »** كما يقول الأنثروبولوجى الكبير ربلى Riply . والواقع ان هذه قضية لم تعد موضع جدل بين العلماء . فكما قال رينان من قبل ، ان المغزى الاثنولوجى لكلمة يهود – على الأقل فى شرق ووسط أوربا – قد انتهى منذ أمد طويل . وفى نفس المعنى أكد دالبى أنه ليس ثمة بعد أى شىء كقضية جنس يهودى على الاطلاق . وكما يقول ربلى من بعد : ليس اليهود جنسا بل مجرد « أناس » بكل بساطة .

وعلى هذا الحكم الحاسم الأخير يعلق مؤلفو كتاب « **نحن الاوربيين** We Luropeans » وهم جوليان هكسلى وهادون وكار سوندرز : « ونحن نعتقد أنه على صواب . ان اليهود لا يمكن أن يصنفوا لا كأمة ولا حتى كوحدة اثنولوجية، بل هم بالأحرى مجموعة اجتماعية – دينية تحمل قدرا كبيرا من عنصر البحر المتوسط والأرمينى وغيرهما كثير ، وتتفاوت تفاوتا عظيما فى الصفات الجسمية » . ثم يضيف هؤلاء الكتاب قائلين « ان اليهود المحدثين ان لم يكونوا أرمينيين فى الأعم الأغلب ، فانهم بالتأكيد يبدون من الصفات الأرمينية أكثر مما يبدون من الصفات «السامية» ، وأن النمط الجنسى الذى يميز طائفة السامريين ، وان كنا نلقاه بين اليهود المحدثين الا أنه بالتأكيد نادر بينهم » .

ومن بعد ربلى وبعد معلقيه أيضا يقرر هوتون Hooton بجزم قاطع : « **حقيقة هى لا شك ان اليهود مختلطون جنسيا ومن اصول طبيعية متنوعة** » . وهو اذا كان يجد فيهم قدرا ما من وحدة طبيعية ونفسية وحضارية ، فما هى بوحدة جنسية تماما ولا وطنية ولا لغوية ولكن الى حد ما كل أولئك . ويؤكد أشلى مونتجيو Ashley Montague نفس الانتهاء فيقرر أن اليهود ليسوا وحدة اثنولوجية ethnic unit بل ، باصطلاحه ، معزولة حضارية Culturalisolate



قضية النقاوة

لعل هذا أن يكفى فى الجانب الانثروبولوجى أو على هامشه لأن يجعلنا على ثقة ، علميا وموضوعيا ، من أن يهود اليوم شىء مختلف فى جوهره الأنثروبولوجى عن يهود التوراة . وقد آن لنا أن نلتفت الى الدراسة التاريخية التى تفسر ذلك مثلما تؤكده . **السؤال الآن : كيف تم اختلاط أو تخليط اليهود، وماهى الأدلة والشواهد التاريخية عليه ؟** لنذكر أو لنتذكر أولا أن اليهود من أصحاب نظرية النقاوة الخرافية يحاولون بكل وسيلة اثبات العكس على أساس أن حياة العزل والعزلة فى « الجيتو » والعداء والاضطهاد الدينى عوامل مضادة للاختلاط والتزاوج .ولكن الواقع التاريخى اليقينى يكذب هذا التصور أو التصوير تماما . كذلك فانهم يتخذون من أسماء الأشخاص اليهودية دليلا على عدم التزاوج ، فعلى سبيل المثال أسماء كوهن وكوهين ... الخ . تشير الى نسل **الكوهانيم او الكوهانين** Cohanism أبناء هارون وكهنة المعبد القدامى (والاسم كوهين تحريف للكلمة العربية كاهن) وهؤلاء محرم عليهم كلية أى دم غريب . ولكن الحقيقة أن هذا الاسم خرج عن حدوده الأصلية وأصبح أكثر أسماء اليهود شيوعا . ومن الناحية الأخرى ، فان أسماء يهودية أصيلة وبحتة هى اليوم من أكثر الأسماء شيوعا بين الملايين من المسيحيين فى أوربا . فكيف حدث هذا بغير التزاوج والتحول ؟

الحق ان موقف اليهود أصحاب نظرية النقاوة ليس غير علمى فحسب ، ولكنه أيضا انتهازى ومغرض بوضوح ،ولذا لا يمكن الاعتداد به فضلا عن الاعتماد عليه . ويكفى للتدليل على هذا الذى نقول أن نذكر موقفهم أيام اضطهاد النازية فى المانيا . فلما كان كل شىء يقاس حينذاك بالجنس النوردى والأصل الآرى ، فقد كان اليهود يدعون أنهم من ذلك الجنس والأصل ليفلتوا من عقاب السامية ولعنتها . اما الآن بعد اغتصاب فلسطين ، فكل دعواهم أنهم ساميون لحما ودما ! ولكى نعرف أين الحقيقة فى هذا الانقلاب

الانتهـــازى الفاضح ، يكفى أن نورد تعليق هوتون على اضطهاد ألمانيا النازية لليهود حيث يسخر قائلا ان اليهـود ربما كانوا يمتلكون من الدم النوردى مثلما يمتلك الألمان أنفسهم !

التزاوج والتحول اذن حقائق لاشك فيها ، وعليهـــا يجمع جمهرة الأنثروبولوجيين ابتـــداء من كين الى ربلى الى كون ٠٠٠ الخ : فهذا كين يتكلم عن « الزيادات الضخمة من (الجنتيل) المتحولين» ، ويقول « ان الافتراض بأن اليهـــود ضموا قليلا أو لا شيء من المتحولين هو افتراض لم يعـــد بعد مقبولا » • ويضغط مؤلفو « نحن الأوربيين » خاصة على نقطة هامة وهى أن نمو أعداد اليهود فى المهجر بعد الشتات بمعدلات غير معقولة انما يرجع فى جزء منه الى التحـــولات الضخمة الى اليهودية • أما ربلى فيقرر أن ليس ثمة أيسر من اثبات الاختلاط والتزاوج والتحول بين اليهود والجنتيل فى أوربا وخارج أوربا •

ولقد كان هناك طريقان أساسيان لانتشـــار وتمـدد اليهودية : التحول الدينى سواء من الوثنية او المسيحية ، والتزاوج والامتزاج الدموى • وللتحول شكلان رئيسيان : التحولات بالجملة ، وهى معروفة محددة تاريخيا أهمها حالة الخزر والفلاشة واليهود السود من التاميل واليهود القرائين فى طوروس • الشكل الثانى هو التحولات الفردية المستمرة فى كل مكان وزمان • أما التزاوج فشـــكلاه الزواج العلنى والسرى أو العلاقات الجنسية غير الشرعية • وكتاب اليهود يصرون على ضآلة دور التحولات بعامة ، والتحولات بالجملة بخاصة ، فى انتشار اليهودية • وعلى أية حال فلا شـــك أن اليد العليا كانت دائما للتزاوج ، هادئا ودفينا ومزمنا • وقد ارتفع التزاوج المختلط بين اليهود والجنتيل الى نسب عالية فى فترات الهدوء وتوقف الاضـــــطهادات ، فاذا كان الزوج يهوديا نشأ الأبناء يهودا ، ولكن كان يحدث أحيانا أن تنتزع ديانة الزوجة اليهودية الأبناء من ديانة الأب •

الاختلاط التاريخى وادلته

فى ضوء هذه الأسس العامة ، نود الآن أن نستقرىء وقائع التاريخ نفسه ، ماذا تقول وكيف تحكم فى قضـــية الاختلاط والتحول • فاذا بدأنا عرضنا التاريخى من البداية، فسنجد أن يهود فلسطين التوراة تخلطوا فى عقر دارهم مع جيرانهم من الفلسطينيين (كما تدل قصة شمشون اليهـودى ودليلة الفلسطينية) ومع جيرانهم من العموريين والحيثيـــين (كما يشير سفر حزقيال : « **امك كانت حيثية ، وعموريا كان ابوك**») •وهذا الاختلاط الجنسى كان أقوى علي حواف وهوامش هضبة يهودية المفتوحة نوعا ، منه فى قلبها الوعر المعزول • وكثيرا ما فرض على اليهود الذين اتخذوا زوجات « وثنيات » من الأجانب المحيطين أن يتركوا الوطن الى تلك السهول المجاورة • كذلك فمن الثابت ابان الأسر البـــابلى الطويل أن كثيرا من اليهود تخلوا عن ديانتهم القديمة •

وبوجه عام فنحن نجد منذ بداية التاريخ أن الرفض للزواج المختلط بين اليهود والجنتيل لم يكن قط جنســـيا بل دينيا ، بحيث ينتهى اذا تحول الجنتيل الى اليهودية • والواقع أنه فى أيام اليهودية الأولى لم يكن الزواج من غير المؤمنين ممنوعا أبدا ، كما حدث فيما بعد • هكذا يذكـــر المؤرخ جوزيفوس أن يهود أنطاكية نجحوا فى تحويل الكثيرين الى عقيدتهم وأدخلوهم مجتمعهم • وقد حدث عدد كبـــير للغاية من التحول الى اليهودية بلا شك فى القرن الثـــانى الميلادى • ومن الأمثلة الهامة النساء اليهوديات اللائى تم بيعهن كاماء وأخذن الى مقاطعة الراين كزوجات لجنود الرومان، وبعض هؤلاء الجنود هجروهن عند نقلهم الى مواقع أخرى ، فشب أبناؤهم وهم يهود •

والثـــابت أن التحول والاختلاط كانا من المظـــاهر المتفشية قبـــل العصر المسيحى مباشرة وفى قرونه الأولى • فحين تشتت اليهود فى العالم المتوسطى وجدوا أنفسهم ازاء اختيارين : اما أن يرتدوا وثنيين كجيرانهم الجدد ، واما أن يحتفظوا بديانتهم • وهناك ـ كما يقول **بيرجل « أصبح الكثيرون ، ربما الأغلبية ، وثنيين ، وذلك لأن من بين القبائل الاثنتى عشرة ، عشرة « مفقـودة » كما تحـدثنا الروايات** » • وفى حالة التحول كان اليهود يفتقدون كيانهم الجنسى جنبا الى جنب مع كيانهم الدينى ، ويصبحون جزءا لا يتميز عن الامة التى أقاموا بينهـــا • أما اذا ظلوا على يهوديتهم ، فانها اذن العزلة الاجتماعية ، ومن ثم فلا تزاوج الا اذا تحول الوثنيون الى اليهودية ، وهذا بالدقة ما حدث مرارا وتكرارا لأن اليهود قاموا بكثير من التبشير بنجـاح عظيم عبر قرون طويلة ، وهـــذا ما يفسر جزئيا تنوعهم وتباينهم الجنسى • الا أن الموقف تغير بعـــد أن أصبحت المسيحيـــة الديانة الرسمية للامبراطورية الرومانية ، حيث أصبح التحول الى اليهودية صعبا ، ولكن التزاوج والعلاقات غير الشرعية لم تتوقف •

أما فى العصور الوسطى حيث أصدرت المجالس الكنسية قرارات صارمة بمنع زواج المسيحيين باليهود كما فعل مجلسا توليدو عام ٥٣٨ ، ٥٨٩ ، ومجلس روما عام ٧٤٣ ، فان أغلب الـــكتاب يفسرها على أنها دليل على خطورة المدى الذى كان الزواج المختلط قد وصل اليه بالفعل • بل ان اضطهاد القوط الغربيين فى اسبانيا لليهود فى القـــرنين الخامس والسادس الميلاديين انما يرجع ـ كما يؤكد كين ـ الى نشاطهم التبشيرى الخطير والى تفشى الزواج المختلط بينهم وبين المسيحيين •

أما عن التحول ، فقد صـدر كثير من التشريع الصارم ضد استخدام اليهود لخـدم مسيحيين ، خشية تحولهم الى اليهودية ثم الزواج بهـم • الا أن الأرجح أن هذا المنع لم يجد نفعا ، حيث نجد على سبيل المثال كبير أساقفة المجـر يقرر فى عام ١٢٢٩ أن كثيرا من اليهود كانوا يعيشون حياة غير شرعية مع زوجات مسيحيات ، وأن التحولات «بالآلاف»

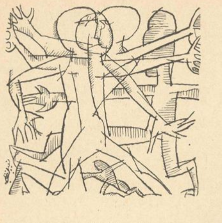
كانت مستمرة • وفضلا عن هذا ، فلم يكن القانون يتضمن حماية العبيد والأقنان من امكانية التهود والزواج من اليهود• وفى اسبانيا والبرتغال بعـد الاسترداد أجبر مئـات من الآلاف من اليهود على التنصر بالقوة والتحول الى المسيحية حيث ذابوا بعدها فى السكان •

اما فى عصرنا الحديث فتتواتر الأدلة والأحداث الثابتة التى تؤكد التزاوج والتحول على حد سواء • فمع الهجرة الى العالم الجديد تحول بعض من الهنود الحمر والزنوج فى امريكا الوسطى والجنوبية الى اليهودية ــ ولا علاقة لهـم جنسيا باليهود اصلا • ومع اختفـاء التعصب الدينى فى أوربا الصناعية ، وأكثر منه مع العلمانية المطردة ، انهارت الحواجز أمام التحول والزواج وتوسعت العلاقات غـير الشرعية • واذا كانت التحولات الجماعية بالجملة قد قلت ، فقد زادت بصورة لافتة للنظر التحولات الفردية فى العصور الحديثة ، **ويمكن ان نتخذ من بعض الأسماء الشـهيرة مؤشرا فى ذلك الاتجاه : مثلا الشاعر هاينى والموسـيقى مندلسون وغيرهما من اليهود الذين اعتنقوا المسيحية • وفى روسيا القيصرية كان حصول اليهود على المساواة المدنيـة رهنا بتحولهم الى المسيحية •**

ومن الأدلة القاطعة بل والمثيرة على مدى اختلاط اليهود فى العصور الحديثة والوسيطة فى أوربا ما كشفت عنـه تجربة النازية فى ألمانيا • فقد كان على المرء الذى يبغى أثبات الدم الآرى فيه أن يقدم نسبا يخلو لعدة أجيال من العناصر غير الآرية ، يعنى هنا اليهودية بالتحديد • ولـكن المفاجأة أن التجربة كشفت أن عددا ضخما من الحالات من المواطنين الألمانيين « الى أقصى حد » ثبت أن أجدادهم وأجداد أجدادهم تجرى فى عروقهث الدماء اليهودية ! ــ تماما كما تردد عن ريشار فاجنر من قبل •••

وفى العام الماضى فقط أخرج كاتب فرنسى كتابا كان له دوى كبير حيث أثبت أو حاول أن يثبت بتتبع شـجرات الأنساب الدقيقة لمعظم الشخصيات المسيحية البـارزة من عائلات مالكة ورؤساء وزعماء •• الخ فى العالم الغربى أنه تجرى فى عروقهم دماء يهودية بدرجة أو بأخرى ، وبالعكس ان كثيرا من اليهود المعروفين داخلتهم دماء مسيحية • أما فى الولايات المتحدة ، حيث أعظم مستعمرة لليهود اليوم ، فمن المعلومات العامة للكافة والخاصة انتشار الزيجـات المختلطة ووجود أنصاف وأرباع اليهود ••• الخ ، لا سيما منذ القرن الماضى حين أصبح الزواج المدنى مباحا وقانونيا •

والواقع أن هذه النقطة الأخيرة تنقلنا الى أخرى لا تقل أهمية ومغزى • أعنى ظاهرة ذوبان أو انصـهار اليهـود واندماجهم أو امتصاصهم فى شعوب العالم المعاصر الحديثة وموقف الصهيونية السياسية منها • فالصهيونية اذ تحاول عبثا أن تجعل من اليهودية العالمية شعبا وقومية وأمة بل وجنسا مستقلا وليس مجرد طائفة دينية تقطع عبر ، وتجمع بين ، عشرات الشعوب والقوميات والأمم والأجنـاس ،



لا تزيف حقائق التاريخ الواقع فعلا ، ولكنها تقاوم وتحارب حتمية حركة التاريخ التقدمية وتسعى الى تجميد تطـور المجتمع الانسانى •

فالصهيونية تعلم علم اليقين أن الاضطهاد الذى تعرض له اليهود فى أوربا الوسيطة والحديثة لا يرجع الى التعصب الدينى وحده بقدر ما يرجع الى طريقة حياة اليهود وانعزالهم وطبيعة حرفهم الابتزازية ومركب احساسهم المتضـخم بأنفسهم وادعاءاتهم بالتفوق الموهوم ، وتعلم الصهيونيـة كذلك أن عصور الاقطاع والحكم الأوتوقراطى المطلق ومناخ الطبقية التقليدية كانت تشكل بيئة ملائمة وقوى ضاغطـة ودافعه لهذا الاضطهاد بمثل ما أن هذا الاضطهاد ذاته بيئة ملائمة وقوة دافعة لليهـود أنفسهم الى مزيد من الاصرار والتمسك بانعزاليتهم وانفراديتهم وتضادهم •

والآن ترى الصهيونية أن روح الليبرالية المعـاصرة السارية وتطور الوعى العام والسياسى فى المجتمع الصناعى الحديث ومثل التسامح الدينى ان لم يكن اللامبالاة الدينية، كلها طفرات جـديدة وخطيرة « تهدد » بانتهاء اضطهـاد اليهود ونهاية ضد السامية ، وبالتالى تهدد بسقوط الستار الحديدى الذى ضربه اليهود حول أنفسهم وانتفاء التضـاد السادى ــ المازوكى الذى افتعلوه مع بيئاتهم ، ومن ثم تهدد بذوبانهم فى شعوب الأمم ثقافة ولغة بل ودينا وجنسا • ومن هنا تصل الصهيونية فى انحرافها الى حد الشـذوذ الفكرى والعنصرى ، فنجدها تحاول محمومة استبقاء مناخ الاضطهاد وشبحه وتجسيد أسطورته الى الأبد لتوقف تيار الذوبان الغلاب الذى يظل مع ذلك يفرض نفسه كواقـع قاهر يتمثل أخطر ما يتمثل فى التزاوج المختلط مع غير اليهود وفى تحول بعض اليهود الى عقائد أخرى •

ولئن كان هذا اليوم أوضح وأخطر ما يكون فى الولايات المتحدة ، فان أوربا الغربية تعرفه أيضا بدرجة أو بأخرى • والخط التاريخى الذى أكد نفسه منذ البداية وهو تخلط وتهجن اليهود وذوبانهم جنسيا ، يعيد اليـوم

تأكيد نفسه برغم انحرافات وشعارات الصهيونية ، بل ويفرض نفسه أكثر منه فى أى وقت مضى ٠

ولنقف هنا قليلا عند يهود الولايات المتحدة ٠ الثابت أن اليهود حيثما حصلوا على المساواة القانونية الكاملة فى الحيثية المدنية ، كما فى الولايات ، فكثيرا ما يتزوجون من الجنتيل ٠ فاذا أصر الطرف اليهودى على أن يغير الطرف الآخر عقيدته نشأ الأبناء يهودا وظلت الأسرة يهودية ٠ أما اذا تحول الطرف اليهودى الى المسيحية فقد يتزوج الأبناء فيما بعد يهودا ويعودون بذلك الى اليهودية ، والا فان الأسرة اليهودية تنقرض فى النهاية ٠ غير أنه ليس ثمة حالة معروفة تحول فيها اليهود الى المسيحية ثم ظل الجيل الثالث يهوديا ٠ وهكذا فان التحول الدينى يؤدى فى النهاية الى التمثل والانصهار فى المجتمع الأمريكى ٠

والاحصائيات تدل على زيادة مطردة فى الزيجات المختلطة بين اليهود ٠ فقد وجد أحد الباحثين الاجتماعيين أن نسبة الزواج الداخلى بين اليهود فى مدينة نيوهافن عام ١٩٤٦ كانت ٩٧٪ ، وأن ٣٪ يتزوجون خارج الطائفة ٠ ووجد باحث آخر أن نسبة الزواج المختلط فى نفس المدينة ارتفعت من ١ر١٪ الى ٣ر٦٪ بين ١٩٠٠ ، ١٩٤٠ ، أى أنها وصلت الى ضعف التقدير الأول ٠ والواقع أن اليهود أكثر تعرضا للعلمانية المطردة اذا قورنوا بغيرهم من الأقليات الأمريكية ٠ والى جانب ذلك فانهم كمجتمع مدن أساسا يمتازون بمعدل مواليد منخفض ، بل أشد انخفاضا منه بين أى مجموعة مدنية أخرى ، ولا يمكن أن يعوضوا أو يحافظوا على أعدادهم بالتزايد الطبيعى ٠

وفى النتيجة ـ هكذا ينتهى كاتب مثل بيرجل ـ فان يهود أمريكا لابد أن يتناقصوا عدديا سواء على الاطلاق أو بالنسبة الى مجموع السكان ٠ ومع تسارع واطراد العلمانية والانصهار فلا مفر لهذا التناقص من أن يشتد ويشتد ٠ ومن هنا يمكن أن نعتبر اليهود كأقلية فى الولايات المتحدة « ظاهرة عابرة » فى نهاية المطاف ، ولا يؤخر اختفاؤهم النهائى الا ضد السامية أكثر من أى عامل آخر ٠

لن يجدى اذن تصايح وصراخ الصهيونية العالمية شيئا ازاء حضارة العصر المتفجرة المعدية الكاسحة التى لا مكان فيها لعزلة وعقلية الجيتو ، وأين ؟ ـ فى قلب دوامة تلك الحضارة وفى عين اعصارها فى الغرب الأوربى والأمريكى ! واذا كانت العصور الوسطى هى عصر تحول غير اليهود الى اليهودية ، فان عصرنا أصبح بوضوح تام عصر تحول يهود الى غير اليهودية ! **من هنا نفهم كيف أن الصهيونية «تتاجر» بالفعل فى الاضطهاد ، تذكى ذكراه وتؤجج ناره كلما خبت جذوتها أو رمادها ، وتراه ضمان بقائها ، فى الوقت الذى تمثل فيه اسرائيلها دولة المنتفعين بهذا الاضطهاد ٠** بل ان الفكرة الجذرية فى خلق اسرائيل ليست فى النهاية الا فكرة الجيتو بحذافيرها وانما على مقياس مجمع كبير ٠ فهى وعاء موحد لاستبقاء انعزالية اليهود عن الجوييم وتضادهم معهم : انها الجيتو دولة أو هى دولة الجيتو ٠ ولكن كما ذاب ويذوب الجيتو فى الخارج لن يمضى وقت طويل حتى يذوب ويزول جيتو اسرائيل الى الأبد ٠

وبعد ، لقد انتهت رحلتنا عبر التاريخ بحثا عن الأدلة والشواهد اليقينية على اختلاط وذوبان اليهود ، فهل يمكن من محصلة هذا العرض المفصل أن نضع أيدينا على جوهر وميكانيزم العملية كلها ؟ نعم ، وجغرافى يهودى بالذات ـ هنتنجتون ـ هو الذى يضعها بين أيدينا ! **فطوال التاريخ ـ كما يقول ـ نلمح ظاهرتين أساسيتين : اعداد ضخمة من غير اليهود تدخل اليهودية ، وفى نفس الوقت اعداد من اليهود لا تقل ضخامة تخرج من اليهودية ٠**

وفى النتيجة فان جسم الطائفة ليس ثابتا جنسيا بل هو متحرك وفى تغيير داخلى مستمر وفى ابتعاد دائم عن الاصول الاولى بحيث يتضاءل أبدا وباستمرار حجم النواة النووية الحقيقية من بنى اسرائيل التوراة فيهم حتى لتكاد تنقرض وتختفى فضلا على أن تظل قابلة للتعرف عليها وتحديدها ٠ انها عملية احلال وابدال مزمنة دائما ، معدية أحيانا ، ظاهرة ومستترة ، وئيدة ربما ولكنها أكيدة قطعا ٠ انما تكاد تقول عملية « تغيير دم » كلية وشاملة ٠ وفى النتيجة يكاد يصبح جسم اليهود فى آخر المطاف شيئا مختلفا انثروبولوجيا عن يهود التوراة ان لم يكن لا علاقة له بهم تقريبا أو فى الأعم الأغلب ٠ ويتأكد هذا كله حين نتذكر ما سبق أن ألمعنا اليه بشأن تعداد اليهود حيث بدأوا الستات بأرقام هزيلة جدا ولكنهم سرعان ما بلغوا الملايين رغم كل المذابح والاضطهادات ٠

يهود تأوربوا أم أوربيون تهودوا ؟

نستطيع اذن أن نخلص من هذا كله بثقة واطمئنان الى أن اليهود يتألفون من دماء مختلطة كأشد ما يكون الاختلاط ٠ واذا كان ثمة خلاف بعد هذا ، فانما يدور حول المدى والدرجة والى أى حد ٠ هنا نجد رأيين أساسيين : فيرى ربلى أن اليهود يأخذون أينما كانوا صفات السكان الذين هم مقيمون بينهم ، وأبرز ما يتمثل هذا فى شكل الرأس ، الأساس الأنثروبولوجى الأول والجوهر ، ثم الى حد ما فى لون البشرة ، وبناء على هذا يقبل **راى لومبروزو** Lombroso القديم من أن اليهود جنسيا آريون أكثر منهم ساميين ، أو بتعبير آخر أنهم أوربيون تهودوا أكثر منهم يهودا تأوربوا ٠

والى نفس المدرسة والرأى ينتمى مؤلفو « **نحن الأوربيين** » : « **ان اليهود ـ هكذا يؤكدون ـ من اصل مختلط ، وقد ظلوا باستمرار يزدادون اختلاطا** » ٠ ثم يضيفون « كان هناك دائما قدر معين من التزاوج بين اليهود وغير اليهود من سكان البلاد التى أقاموا فيها ٠٠٠ بحيث أن عددا من الجينات المستمدة من اليهود المهاجرين يتوزع بين مجموع السكان ، وأن المجتمعات اليهودية أصبحت تشبه



السكان المحليين فى كثير من الخصائص . وبهذه الطريقة أصبح يهود افريقيا وشرق أوربا واسبانيا . والبرتغال ... الخ مختلفين بوضوح عن بعضهم البعض فى النمط الجنسى » .

ويؤكد نفس الكتاب الفكرة فى موضع آخر قائلين « والنتيجة أن يهود المناطق المختلفة ليسوا متماثلين جينيا وأن السكان اليهود فى كل صفة يمكن تصورها . وكلمة يهودى صحيحة كوصف اجتماعى دينى أكثر منها كتعبير انثولوجى فى أى معنى جينى . وكثير من الصفات « اليهودية » هى بلا شك نتاج التقاليد والتربية اليهودية خاصة رد الفعل ضد الضغط الخارجى والاضهاد أكثر منه نتاج الوراثة ... فاليهود لا يؤلفون جنسا محددا ... وانه لخطأ غير مشروع أن نتكلم عن « جنس يهودى » تماما كما لو تكلمنا عن جنس آرى » .

هذا عن الرأى الأول فى اليهود . أما الرأى الثانى فيمثله **كون** Coon الذى يتقبل تشكلهم بصفات السكان المحيطين لكنه يرى فيهم الى جانب ذلك آثار الأصل الفلسطينى العبرى القديم بخصائصه المتوسطية ، وبخاصة فى شكل الوجه الطويل وأبعاد أو حجم الرأس الصغير . ومن هذا المنطلق يدير كل مناقشته على أساس أن اليهود اليوم فى بيئاتهم المختلفة ليسوا مجرد جماعات من أبناء تلك البيئات تحولوا الى اليهودية ، وانما هم فى الأغلب الأعم يهود حقيقيون من أبناء الشتات الفلسطينى امتزجوا دمويا بأبناء تلك البيئات الأصليين : مثلا : يهود العراق يهود حقيقيون وليسوا عراقيين تهودوا ، يهود بخارى والتركستان ليسوا مجرد تاجيك أو سارت تهودوا بل أصلا يهود ولكن استعرضت رءوسهم بالاختلاط بهؤلاء ، ويهود وسط أوربا ليسوا ببساطة أوربيين تهودوا وانما يهود تأوربوا ..

ويقدر كون ـ كمجرد تخمين بحت كما يعترف ـ أن نسبة عنصر البحر المتوسط الفلسطينى الأصلى فى يهود أوربا الأشكناز قد تزيد على نصف جميع العناصر الداخلة فى تكوينهم ، وهى بذلك أهمها . ومن هذا كله ينتهى الى أن اليهود « ليسوا **مجرد كومة عشوائية** توحد بينها رابطة مشتركة من الدين بلا تماسك هيولوجى أكثر مما لوحدات عفوية كمستمعى الراديون أو عاملات الحياكة » !

أين تقع الحقيقة بين هذين الرأيين ـ والفارق بينهما فارق كبير فى الدرجة يوشك أن يكون فارقا فى النوع ؟ هذا هو السؤال . المحقق أننا لا يمكن علميا أن نستبعد من بعض يهود العالم نسبة ما من الأصل الفلسطينى القديم . ولكن من المحقق أيضا أن تقدير كون وتصويره يبالغ بمغالاة فى تلك النسبة . فالملاحظ أولا أن الفروق الجسمية التى يسجلها بين اليهود وجيرانهم ضئيلة غالبا وواهية جدا أحيانا . وثانيا وأهم من ذلك أنه مادامت الدماء الأجنبية الغريبة قد غزت اليهود وداخلتهم ـ حتى ولو كانوا من أصل فلسطينى قديم ـ الى الحد الذى يقربهم على الأقل من هؤلاء الجيران ، فقد ابتعدوا وانفصلوا تماما عن ذلك الأصل السحيق . وليس من المتصور غير هذا بعد نحو الفى سنة من التشتت والاختلاط ، لا سيما اذا تذكرنا ـ وهو اعتبار هام للغاية ـ أن كل قوة يهود الشتات حين خرجت من فلسطين بعد هدم الهيكل الثانى لم تزد عن ٤٠ ألفا ! وهذا الرقم وحده يكفى للبوحى ، رغم كل قيود العزل والاضطهاد، بأن يهود الشتات الأصلاء قد ذابوا وانصهروا وضاعوا فى محيط المهجر كقطرة فى بحر ، وأن يهود العالم اليوم فى سوادهم الأعظم هم أجانب متحولون أكثر منهم يهودا متجولين ...

ماذا يتبقى فيهم اذن من بنى اسرائيل التوراة أو من بنى اسرائيل التوراة فيهم ؟ ان من يمكن أن يعد منهم من نسل بنى اسرائيل التوراة حقا ومباشرة لا يزيدون على نسبة بالغة الضآلة الى أقصى حد . مثلا فى أواخر القرن الماضى يجد الانثروبولوجى المخضرم المعروف فيلكس فون لوشان Luschen أنه « من بين يهودنا المحدثين نحو ٥٠٪ عراض رءوس ، ١١٪ ذوو بشرة بيضاء ، وما لا يزيد عن ٥٪ يتفقون مع ما عرفنا أنه النمط السامى القديم » . وهذا يتفق تماما مع **ما تؤكده دراسة حديثة جدا قام بها فى العام الماضى فقط انثروبولوجى بريطانى هو جيمس فنتون على يهود اسرائيل توصل فيها الى أن ٩٥٪ من اليهود ليسوا من بنى اسرائيل التوراة ، وانما هم أجانب متحولون أو مختلطون !**

ولئن صح هذا ـ ولعله صحيح ، وهو بالتأكيد أقرب الى الصحة والمنطق من تخمينات كون ـ فمعناه أن الصلة الجنسية والجينية بين يهود اليوم ويهود التوراة منبتة وفاقدة تماما من الناحية العملية ، وأنهم بالفعل أوربيون سلاف أو آريون ونورديون أكثر منهم ساميين . وهذا يصدق على الاشكنازيم فى أوربا ، وعلى امتدادهم الأمريكى الذى زاد اختلاطه فى البوتقة الأمريكية ، أكثر منه على أى مجموعة أخرى من اليهود ، مع ملاحظة أنهم ـ الأشكناز ـ هم السواد الأعظم من يهود العالم عدديا .

والخلاصة الموضوعية أن يهود العالم اليوم مختلطون فى جملتهم اختلاطا بعد بهم عن أى أصول اسرائيلية فلسطينية قديمة حتى لم تعد هذه تمثل فى تكوينهم الا قطرة فى محيط . واذا كان ثمة تحفظ ما ، فهو أن هناك مراحل ودرجات من هذا التخليط ، فبعض المجتمعات اليهودية كيهود التركستان أقل تهجنا وتخلطا والبعض أكثر كالاشكنازيم . غير أن الحقيقة الحاسمة والفاصلة هى أن الأقل تخليطا انما يمثلون عدديا نسبة بالغة الضآلة من مجموع اليهودية العالمية ، بينما أن المخلطين تماما والذين ابتعدوا جدا أو كلية عن الأصول الأولى يشكلون الأغلبية الساحقة منهم . ومن هنا فلا جناح علينا اذا نحن قررنا فى النهاية أن اليهود اليوم ليسوا من بنى اسرائيل ، وأن هؤلاء شىء وأولئك شىء آخر أنثروبولوجيا ، والا رابطة بين الطرفين الا الدين والدين وحده .

وبعد ؟

وتخريجا من هذا وترتيبا عليه ، تسقط على الفور عدة أفكار ومعتقدات شائعة ومتفشية ولكن لا ظل لها من الحقيقة فى نظر العلم الصحيح . فأولا ، مادام اليهود لم يعودوا من الساميين فى شىء ، فيمكننا هنا أن نرى الخطأ الشائع الفاشى ، ان لم يكن المغالطة الكبرى العامدة ، فى تسمية اضطهاد اليهود « **بضد السامية** » . فنحن فى الحقيقة ازاء « **ضد اليهودية** » ببساطة وبلا تعقيد أو مداورة . ولا تفسير لهذه التسمية الخاطئة الا انها تعتمد على أسس الانجيل والتوراة التى تسبق بكثير التغير الجذرى والاحلال والابدال المطلق الذى لحق دماء اليهود . والاضطهاد النازى لليهود فى ألمانيا لم يكن فى جوهره الا اضطهاد ألمان لألمان ، لا يقل معظمهم عنهم فى الآرية والنوردية ، وانما يختلفون فقط فى الديانة وطريقة الحياة .

يسقط كذلك ببساطة وتلقائية اى دعوى قرابة دم بين العرب واليهود . قد يكون يهود التوراة والعرب أبناء عمومة ـ وانما تاريخيا فحسب حين بدأ الكل قبائل مختلفة من الساميين الشماليين وحين كانت العبرية لغة تشتق من الأصول العليا التى تفرعت عنها العربية ، وقد يكون من الصحيح ، بل انه لصحيح **بالفعل ، أن اسماعيل أبا العرب واسحق أبا اليهود أخوة غير اشقاء وكلا ابن ابراهيم ـ ولكن فى البداية فقط تصدق هذه الأخوة على نسليهما ، أما بعد ذلك فقد ذاب نسل أحدهما فى دماء غريبة ووصل الذوبان الى حد الاحلال حتى أصبحنا ازاء قوم غرباء لا علاقة لهم البتة باسحق فضلا على اسماعيل** . ولا يمكن بعد أن اختفى يهود التوراة كشبح أن يكون يهود أوربا والعالم الجديد أقارب العرب جنسيا أكثر من قرابة الأوربيين والأمريكيين للعرب ! وغير هذا ـ حتى لو قال به ملوك العرب ابتداء من فيصل بن الحسين الى فيصل آل سعود ـ ليس الا من قبيل أوهام العوام بل جهالات الملوك !

ان اليهود اليوم انما هم أقارب الأوربيين والأمريكيين، بل هم فى الأعم الأغلب بعض وجزء منهم وشريحة ، لحما ودما ، وان اختلف الدين . ومن هنا فان اليهود فى أوربا وأمريكا ليسوا كما يدعون غرباء أو أجانب دخلاء يعيشون فى المنفى تحت رحمة أصحاب البيت ، وانما هم من صميم أصحاب البيت نسلا وسلالة ، لا يفرقهم عنهم سوى الدين. أما أين يمكن أن يكون اليهود غرباء فى منفى ودخلاء بلا جذور فذاك فى بيت العرب وحده ، فى فلسطين حيث لا يمكن لوجودهم الا أن يكون استعمارا واغتصابا بالقهر والابتزاز . وغير هذا قلب بشع لحقائق التاريخ انثروبولوجيا **وغير انثروبولوجى** .

وتداعيا وانطلاقا من هذا يسقط أخيرا اى ادعاء سياسى للصهيونية فى « أرض الميعاد » . فبغض النظر عن أن القانون الدولى يتكفل بشجب وتفجير ادعاءاتهم على اى اساس تاريخى او دينى ، فان الانثروبولوجيا تبدد اى اساس جنسى قد يزعمون فى هذا الصدد . فمن ناحية ليس اليهود قومية ولا هم شعب أو أمة ، بل هم مجرد طائفة دينية تتألف من أخلاط من كل الشعوب والقوميات والأمم والأجناس . ومن ناحية أخرى فلا علاقة لهم جنسيا أو انثروبولوجيا بفلسطين ، وهم أجانب غرباء عنها دخلاء عليها مثلما يعد الأوربيون أو الأمريكيون بالنسبة اليها . وهم حين يغتصبونها ليخلقوا منها اسرائيل الصهيونية ، فليست هذه عودة الابن القديم بعد رحلة طالت عبر الزمان والمكان ، وانما هى غزو الأجنبى الغريب بالاثم والعدوان .

جمال حمدان

مؤتمر الترجمة بموسكو



لعل من أجل الخدمات التى يمكن أن يؤديها المترجم الجاد ، الى جانب ترجمته لكتاب ، أن يحدثنا عن تجربته ، فمن شأن هذا أن يضيف الى حصاد الدراسات الخاصة بفن الترجمة ... ويا له من حصاد فقير !

من بين الجهود التى أضيفت الى هذا الحصار دراسة حديثة لمترجم انجليزى يدعى أفريل بايمان تحدث فيها من تجربة ترجمته لرواية ترجنيف الذائعة الصيت « آباء وأبناء » . وهى ترجمة سبقتها الى الانجليزية خمس ترجمات ، ثم أضيفت اليها ترجمة أفريل بايمان وترجمة زنجى أمريكى نقل « آباء وأبناء » الى الانجليزية فى نفس العام ! .

قرأ أفريل بايمان كل الترجمات **التى سبقت ترجمته ثم خرج بهذه** النتيجة : ثمة اختلافات كبيرة بين كل ترجمة وأخرى ! .

لنعد الى مطلع دراسته التطبيقية . انه يمهد لها بالحديث عن ثلاثة شروط أساسية لابد منها لكل مترجم : (١) أن ينقل باخلاص روح النص الأصلى (٢) أن يخرج بعمل يقرؤه القارىء بارتياح وحرية وكأنه غير مترجم (٣) أن تكون الترجمة مفهومة للقارىء الذى يفتقر الى معرفة خاصة بالظروف التاريخية أو عادات وأساليب البلد الذى تجرى فيه احداث الكتاب . ويبدو أن الكاتب اهتم بهذا الشرط الأخير لأنه كان يفكر فى الترجمات غير المتخصصة . الترجمات التى تظهر فى سلاسل شعبية وتوزع على نطاق واسع وتهدف الى مخاطبة كل قارىء .

أفريل بايمان

دخل أفريل بايمان حقل الترجمة المباشرة من الروسية الى الانجليزية فوجده غير عامر برواد كثيرين . فحتى نهاية الحرب العالمية الثانية كانت اللغة الروسية فى حكم اللغة الصعبة التى يتعذر دراستها . واذا كان الادب الروسى قد أثر على الكتاب الانجليزية ايما تأثير فلأنه وصل اليهم عن طريق وسيط ... أو ربما عن طريق طرف ثالث . كانت الترجمة الانجليزية للتراث الروسى تتم — مثلا — عن الألمانية أو الفرنسية . وكان لهذه الطريقة مزالقها . وأبسط هذه المزالق تغيير أسماء الشخصيات ، فعندما ينقلها المترجم الانجليزى عن الفرنسية مثلا قد يصبح الاسم بعيد الصلة عن الاسم الروسى الأصلى .

ولا ينسى كاتبنا فضل الرواد ، انه يذكر ذلك الاسم المألوف لدينا والذى قرأنا ترجماته الانجليزية لأشهر الروايات الروسية . والاسم هو : كونستانس جارنيت ، التى ترجمت كل روائع القرن التاسع عشر تقريبا . وكثيرا ما رجع المترجمون العرب الى نصوصها يترجمون عنها الأدب الروسى ... الى العربية . لكن ...

وربما بات معروفا الآن ، بعد تطور فنون الترجمة وخضوعها لمعايير صارمة ، ان كونستانس جارنيت كانت تتصرف . ولقد أشار أفريل بايمان الى هذا فى مقاله ، حين ذكر كيف كانت مدرسة كونستانس جارنيت تنقل المعنى أحيانا بحرية وتصوغ النصوص بأسلوبها هى ، وأحيانا تحبس نفسها فى سجن تعبيرات روسية تنقلها كما هى وتستغلق على القارىء الانجليزى مثلا .

ثم شهدت الفترة الأخيرة نهضة فى حركة الترجمة ، انضم الى صفوف الحركة أساتذة وصحفيون . وتجنب هؤلاء الأخطاء التى وقع فيها الأسلاف .

وقد أشرنا الى المدرسة التى « تحبس نفسها فى سجن تعبيرات روسية تنقلها كما هى وتستغلق على القارىء الانجليزى مثلا . » وقد شاع هذا الخطأ نتيجة للترجمة الحرفية لتعبيرات روسية أصيلة لا تؤدى الترجمة الحرفية الى معناها الحقيقى . وقد ضرب كاتب المقال أمثلة طريفة لهذا . فالمستأجرون ـ فى احدى صفحات الأدب الروسى ـ يخاطبون صاحب الأرض بـ « أبانا الصغير » رغم أن المعنى الحقيقى (لا الحرفى) للكلمة الروسية غير هذا . وليس صحيحا أيضا أن هناك من دأبت على مخاطبة ابنتها بـ « يمامتى الصغيرة » وانما الترجمة الحرفية هى التى نقلت هذا الانطباع وليس ضروريا أن هناك من ينادى الزوجة بـ « روحى الصغيرة » .

يريد الكاتب أن يقول أن المدرسة القديمة فى الترجمة أضفت على الأدب الروسى روحا من عندها ، وألبسته ثوبا رقيقا من الشجن والحزن الهادىء والعذوبة المتطرفة . وقد نقول هنا أن هذا الاتجاه لم يكن وقفا على المدرسة الانجليزية ، فلعلنا نذكر ترجمات كترجمات مصطفى لطفى المنفلوطى وحافظ ابراهيم ، وفيها يخلع المترجمون على النص ما ليس فى نسيجه الأصلى .

والكاتب سعيد لأن الجيل الحالى من المترجمين للأدب الروسى جد حذر ودقيق . فهو جيل يعرف أن ثمة عبارة فى الروسية لا تعنى « فليحفظك الله » (وهو ما توحى به الترجمة **الحرفية** لنص العبارة الأصلى) وانما معناها **الحقيقى المقصود** هو : حاشا لله .

بعد التعميم ينتقل الكاتب الى التطبيق . انه سيتحدث عن تجربته الخاصة ، بل تجربته لكتاب واحد هو « الآباء والأبناء » . ولقد أشرنا الى وجود خمس ترجمات سابقة على ترجمته . وهو لم يستطع ان يتجاهل وجودها بالطبع ، لكنه آثر ان يتركها حتى ينتهى من ترجمته هو ، ثم يعود الى هذه الترجمة يقرؤها على مهل ، فمن يدرى قد يجد فى هذه او تلك عبارات وفقرات وحلولا يصحح على ضوئها بعض أخطائه . وقد يجد عبارة أجمل ـ أو أدق ـ من عبارته ، فيستعيرها . وقد حدث هذا بالفعل ، وأعلن أنه مدين لترجمة كونستانس جارنيت وترجمة زميل آخر ؛ أنقذاه فى بعض المواضع التى اختلط فيها الأمر عليه .

ولقد أشرنا الى الاختلاف الهائل بين كل ترجمة وأخرى . ومرجعه ـ على حد قول الكاتب ـ « ان كل جيل يعبر عن الأفكار والمشاعر بطريقته هو » . بل لقد وجد أن المترجمين اختلفوا أيضا فى الكلمات التى اختاروها والجمل التى صاغوها لوصف الطبيعة .

واذ بدأ الكاتب ترجمة « الآباء والأبناء » كان عليه أن « يتخذ قرارا » بشأن أسلوب ترجنيف . أنه كاتب ينتمى الى القرن التاسع عشر انه ـ بعبارة أخرى ـ كاتب أسلوبه غير أسلوب اليوم . على المترجم اذن أن يحل هذه المشكلة ، عليه أن يحافظ ـ قدر المستطاع ـ

على أسلوب ترجنيف وايقاع العصر الذى كتب فيه دون أن يستسلم – فى نفس الوقت – لصياغة عتيقة بالية فى عيون قراء اليوم . كذلك واجهت المترجم مشكلة أخرى : انه بازاء رواية متنوعة الأسلوب . ففيها المؤلف نفسه الذى يقوم بدور الراوى والمعلق ، ويحكى لنا ماضى شخصية صادفناها فى احدى الصفحات . وفيها الشخصيات تقوم بدور الراوى الذى يتحدث الى القارىء مباشرة ويعلق على التى تتكلم هى بينما يختفى ترجنيف نفسه اختفاء تاما ، وفيها الحوار الذى يجرى أحيانا على ألسنة الفلاحين ويقتضى معالجة خاصة عند ترجمته الى الانجليزية . وبالنسبة لأسلوب المؤلف نفسه ، والشخصيات ، استعان المترجم – ويا لدقته – بدراسة أسلوب كتاب انجليز عاشوا فى نفس الفترة التى عاش فيها ترجنيف ، وكانوا أيضا يخاطبون القارىء ويسرون اليه بأشياء . والكاتب يدافع عن هذا الاتجاه الذى سار فيه . ان لجوءه الى الكتاب الانجليز لم يكن ضربا من التحذلق ، فترجنيف نفسه أكثر الكتاب الروس « أوروبية » ، انه أقرب الى الكتاب الانجليز والفرنسيين والألمان عن غيره من زملائه الروس .

وعلى المترجم أن يحترم ايقاع الجمل فى النص الأصلى . وهنا يعترف أفريل بايمان بأنه كاد يخطىء فى حق ترجنيف . لقد وجد فى رواياته عبارات مطولة جدا فعمد فى البداية الى تجزئتها والاكثار من النقاط والجمل القصيرة . لكنه لجأ الى صديق يستشيره ، فقال له الصديق الروسى ان تحويل « الآباء والابناء » الى « رواية حديثة بلغة همنجواى » شىء طريف ، لكن الترجمة الدقيقة المخلصة لترجنيف تقتضى المحافظة على قواعد الترقيم كما جاءت فى الأصل الروسى . وأطاع المترجم هذا النصح . لكنه لم ينس أن يضيف أن هذا لا يعنى محاكاة النص كلمة كلمة وجملة جملة .

ثمة عقبة أخرى يواجهها المترجم : قد يحمل النص الأصلى خصائص وامكانيات لا توفرها اللغة التى ينقل اليها ، لا توفرها بحكم طبيعتها . وهنا يضطر الى بعض التضحيات ، ويضطر أيضا الى أسلوب التبسيط فى بعض المواضع . ومن أكبر المشاكل فى قضية « الخصائص والامكانيات » مشاكل الحوار . ماذا نفعل عندما نصادف – فى النص الأصلى – شخصية تتكلم بطريقة غير طبيعية ، طريقة معينة ، كأن تميل الى الاغراب فى القول وانتقاء الألفاظ القديمة ؟ ان هذا يحتاج الى مرونة عند النقل . وعلينا أن نتصور هذه الشخصية لو كانت انجليزية أصلا . ما الذى تقوله حينئذ ؟ .

واعترضت طريق المترجم شخصية روسية « لا يمكن اعادة زرعها فى التربة الانجليزية » . فهذه الشخصية تميل الى تطعيم حديثها بالكثير من الحكم والأقوال المأثورة والأمثلة التى تتناقلها البلدة . فلو نقل هذه الشخصية بأسلوبها لبدت – فى عيون القارىء الانجليزى – شخصية مخالفة للصورة التى أرادها المؤلف الأصلى . من أجل هذا أشار المترجم ، فى السطور السابقة ، الى الحاجة الى « بعض التضحيات ... والى أسلوب التبسيط فى بعض المواضع » . وكان ان اختار لهذه الشخصية لغة دارجة . لكنه يعترف – بتواضع – أنه فشل فى خلق « بديل انجليزى » لهذه الشخصية الروسية كما تصورها توجنيف . واعترضت طريقه أيضا شخصية فينيشكا . انها فقيرة لكن من أصل كريم . وهى لا تتكلم كالفلاحات ، لكنها لا تتكلم أيضا كالمتعلمات . وحديثها تلقائى ، حيوى ، لكن غير سوقى . لم يجد المترجم لغة انجليزية جاهزة ينقل اليها كلام هذه الشخصية ، بل اكتشف أن طريقتها أقرب الى طريقة الايرلنديات عندما يتحدثن الانجليزية . فما كان منه الا أن استعار ايقاع حديثهن . ثم صادف أكبر عقبة فى هذا المجال أثناء ترجمة حوار الفلاحين فى الرواية . كان حوارهم غنائيا ، مثقلا بالايقاع القوى ، وكان له عبير معين جعله يستعير لهجة الفلاحين فى جنوب غربى انجلترا ، والساحل الشمالى الشرقى .

ثم ينتقل المترجم الى مشكلة الأدوات والأشياء الروسية التى ليس لها مقابلها فى الانجليزية . وهو فى هذه الحالة يفضل الابقاء على الكلمة الروسية ، بعبيرها ، مع شرحها فى تذييل بآخر الصفحة . وهو على ثقة بأن القارىء ، مع تكرار الكلمة فى مؤلفات روسية أخرى مترجمة ، سيعتادها مثلما حدث بالنسبة لكلمة سبوتنيك (القمر الصناعى) وتسار (القيصر) . انه يؤمن بأن لبعض الكلمات ، فى لغاتها الأصلية ، عبيرها الذى يحسن الاحتفاظ به ، من هذا ، الكلمة الاسبانية مانتيلا التى يضيع عبيرها لو ترجمت الى : ايشارب .

وينهى مقاله بنغمة اخلاص أخرى : على المترجم ، بعد أن ينتهى من الترجمة ، أن يعرضها على شخصين : (١) روسى يجيد الانجليزية وبذلك يكتشف أخطاء الترجمة . (٢) انجليزى ذواقة يقرأ النص فى ترجمته الانجليزية ، يقرؤه وكأنه يقرأ مؤلفا انجليزيا ، ليكتشف مزالق الصياغة ومواطن الركاكة .

محمد عبد الله الشفقى

جنتر جراس ومشكلة الإبداع الفني

دكتور مصطفى ماهر

لا يمكن أن يتحدث الانسان عن الأديب الألماني المعاصر جونتر جراس Junter Jrass دون أن يقدم للحديث بكلمة عن مجموعة من الأدباء والنقاد والمفكرين والناشرين أطلقت على نفسها اسم « **جماعة ٤٧** » قامت لتنهض بأدب ألماني جديد وبذلت جهودا كبيرة ، موفقة في غالبيتها ، في البحث عن المواهب الجديدة وتشجيع الأعمال الناشئة · فلولا هذه الجماعة ولولا تشجيعها ، لما انطلق **جونتر جراس** كما انطلق ولما ظهر في الوقت الذي ظهر فيه وملأ فيه فراغا كبيرا · كان الاديان **الفريد أندرش وهانس فرنز ريشتر** قد أصدرا مجلة « **النداء** » في عام ١٩٤٦ وحاولا فيها التغلب على الجمود الذي أصاب الانتاج الأدبي في أعقاب الحرب العالمية الثانية واتاحة الفرصة لأصوات أن ترتفع ولأقلام أن تنشط بعد الخراب الشامل الذي خيم على الأرض والناس في ألمانيا · وكان من الطبيعي أن تمس الصحيفة السياسة وكان من الطبيعي أن يغضب الحديث السياسي السلطة العرفية الحاكمة الممثلة للدول المنتصرة **والتي كانت تفكر تفكيرا**

● انه يسلك فى الكتابة مسلكا بين الواقعية والطبيعية والسيريالية واللامعقول ، فتارة تراه يصف ويدقق فى الوصف ، ويتتبع الأصول والجذور الوراثية ، وتارة أخرى نراه يطلق لخياله العنان حتى لا يكون هناك سبيل الى قياس خيالاته بمقياس المنطق .

● ان المشكلة التى يعرض لها جونتر جراس هى موقف الفنان بين الفن والحياة ، عندما يغلب عليه الفن فيترك الحياة وما تضطرب به من آلام وآمال ، وينطوى على فنه ، هذا الفن الذى شاع عنه انه من أجل الناس .



جديا فى تحويل المانيا الى بلد يحترف أهله الزراعة والرعى وينصرفون عن الصناعة كل الانصراف ، متبعة فى ذلك خطة يهودية آثمة من وضع هنرى مورجنتاو .

كانت هذه الخطة ـ التى تعطينا انطباعا أساسيا عن الجو السياسى والانسانى فى فترة ما بعد الحرب الثانية مباشرة ـ ترمى كما قلنا الى تحويل ألمانيا الى بلد زراعى ، والى تفتيتها الى مناطق صغيرة جدا ترتبط بعضها ببعض برباط اتحاد تعاقدى أو ما شابه ذلك ، والى نقل ما بقى فى ألمانيا بعد النسف والتدمير من صناعة الى الدول المنتصرة ، والى تدويل منطقة الرور الصناعية والى هدم المناجم والى فرض السخرة على الألمان وتكليفهم بأعمال اجبارية فى البلاد المنتصرة فى الحرب .

كان من الطبيعى فى هـذا الجو أن يتعرض الحديث السياسى للاستنكار وأن تتعرض صحيفة مثل صحيفة «النداء»



ج. جراس

الى الوقف . وهذا هو ما حدث بالضبط . ولكن العقول كانت قد تحملت بالأفكار التى أبت الا أن تخرج الى الوجود، والقلوب بالأحاسيس التى لم ترض بالانطواء بين حنايا **الصدور ، كان نداء الادب قد ارتفع ، ولم يكن فى الامكان اخماده** . وهكذا اجتمع نفر من رجال الصحافة والأدب والنشر فى بيت الأديبة **الزة شنايدر لانجيل** لتدارس الموقف بعد موت « **النداء** » وفكر البعض فى بعثه على هيئة صحيفة أخرى أشد مراسا اقترحوا لها اسما « **قارصا** » هو « **العقرب** » ، ولكن أحدهم وهو **هانس فرنر ريشتر** صرفهم عن الفكرة ، لأنه كان يعلم أن الصحيفة المقترحة لا تزيد ولا تنقص عن أن تكون وليدا ميتا . واجتمع عزم الحاضرين على التماس **مخرج آخر هو انشاء جماعة لتشجيع الادب الجديد ، جماعة تشبه النادى الذى يرتاده المبدعون والذواقون ، فيطالع المبدعون شيئا مما أبدعوا ويتذوق المتذوقون ما لا تتيح لهم الظروف الشديدة تذوقه . وتسمت الجماعة بجماعة « ٤٧ » نسبة الى عام اجتماعها . وتطورت الجماعة وأصبح لها جائزة هامة اصبح لها لفيف من النقاد . وتمكنت من الكشف عن مواهب جديدة ، وما زالت تتيح الفرصة لكل مبدع مجيد . وكانت هذه الجماعة هى التى اكتشفت جونتر جراس الروائى** .

وما دمنا قد أفضنا فى الحديث عن جماعة ٤٧ فلا بد أن ننبه الى أنها رغم كثرة الحديث عنها ليست وحدها صاحبة النفوذ الأدبى فى ألمانيا ، والى أن نفوذها ليس بالنفوذ الطاغى . فهناك أدباء كبار لا ينتمون اليها ، وهناك جماعات أدبية أخرى لها جمهورها مثل الجماعة التى أنشأها فى فرنكفورت حديثا (عام ١٩٦٥) الأديب الشاب **هورست بنجل** (٣٣ سنة) صاحب كتاب « **نحن نبحث عن هتلر** » ، وأسماها « **منبر فرنكفورت الأدبى** » ، ودعت الى اجتماع عالمى للأدباء ، وأنشأت مجلة ذات عنوان هجومى « **شترايت تسايتشريفت = مجلة النزاع**» . ولكن جماعة ٤٧ جماعة هامة جدا واسعة النفوذ يسميها البعض « **الجماعة القومية لألمانيا الغربية** » **ولا أظن ان فى تلك التسمية مبالغة** .

زمان الأديب ومكانه

جونتر جراس من مواليد مدينة دانتسيج فى عام ١٩٢٧ (أى أنه يبلغ الآن من العمر التاسعة والثلاثين) ومدينة دانتسيج مدينة كان لها وضع خاص فى الوقت الذى ولد فيه جراس وفيما سبق ذلك من الزمان ثم جرت عليها أحداث هامة فيما بعد حتى نهاية الحرب العالمية الثانية . كانت دانتسيج مدينة حرة (بين ١٩٢٠ و ١٩٣٩) يغلب عليها السكان الألمان ويمتزج بهم غير قليل من البولونيين ، فهى تقع فى نصف المسافة بين قسمى ألمانيا القديمة أى بين بروسيا الشرقية وبين مجموعة المناطق الألمانية الأخرى ، تقع عند ملتقى نهر الموتلاو وفرع الفايكسل المسمى بالفايكسل الميت ، وتمتلىء بأعمال العمارة البديعة وتعج بكثير من ألوان النشاط التجارى خاصة . ومن الواضح أن موقع هذه المدينة يعرضها للجذب والشد بين قوتين ، الأولى **المانية** والثانية **بولونية** ، وكانت الغلبة تارة تتوج هذه وتارة تلك ، فلما نشأت دولة بولونيا بعد الحرب العالمية الأولى طالبت بدانتسيج وبخليجها المطل على بحر البلطيق ، ولكن شكل المدينة الألمانى وروحها الألمانية حالا دون ذلك ، واتخذت عصبة الأمم فى ذلك الوقت حلا وسطا هو جعل المدينة مدينة دولة حرة تحت اشرافها . وظلت الحال على هذا النحو الى أن استولى النازى على السلطة فى ألمانيا وسيطر على دانتسيج أيضا مشايعون للنازية ، حتى جاء عام ١٩٣٩ فضمتها ألمانيا الى الرايخ الثالث . وبانتهاء الحرب العالمية وضعت دانتسيج تحت الادارة البولونية حيث خلت من السكان الألمان الا فيما ندر وتحولت الى عاصمة مديرية من مديريات دولة بولونيا الحالية . وهكذا نرى كيف اختار القدر لجونتر جراس مسقط رأس لا يحسد عليه أحد ! **مدينة لا تعرف لها كيانا ، مدينة على حافة بركان ، مدينة بين الحياة والموت بين الوجود والعدم . فليس لنا ان ندهش عندما نرى ابن هذه المدينة يرث عنها هذه الروح ويحمل شخصية تعتمل فيها الأحداث التى توالت على وطنه حتى اتت عليه** .

ويشبه الزمان الذى بدأ فيه جونتر جراس حياته المكان الذى قدر له أن يخرج فيه الى الوجود ، فعام ١٩٢٧ عام وسط بين نكبتين ، بين الحرب العالمية الأولى وبين الحرب العالمية الثانية . كان هتلر فى ذلك العام قد بلغ الثامنة والثلاثين من عمره ، وقد فرغ من تأليف كتابه « **كفاحى** » وأعاد تنظيم حزب النازى (**حزب العمال الاشتراكى القومى الألمانى**) منذ عامين وبدأ يكتسح الحياة السياسية فى ألمانيا ويخط الخط الذى انتهى بكارثة عام ١٩٤٥ بعد مراحل عديدة من المصائب والنكبات الانسانية والفكرية أولا والمادية ثانية .

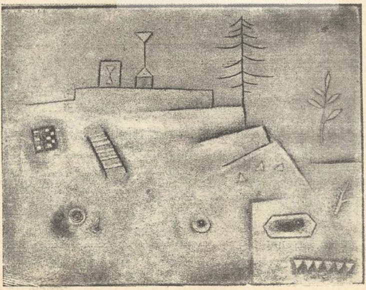
فلما بلغ جونتر جراس السادسة من عمره كان الحزب النازى قد أصبح صاحب الأمر والنهى ، ورأى الحرب العالمية الثانية تفجر قذيفتها الأولى وهو فى الثانية عشر من عمره وفى سن السابعة عشر أو الثامنة عشر طلب للتجنيد وأصبح فى درجة معاون بالسلاح الجوى يعمل فى منطقة دانتسيج . فلما انتهت الحرب كان فى برلين وفى دوسلدورف يشتغل بالفن التشكيلى ، بالتصوير والنحت ويجتهد فى الوصول الى احتراف صناعة شواهد القبور الى أن وفق الى ذلك .

ولكنه فى الوقت ذاته كان يعالج الأدب أيضا . وقد عرف الأدب الألمانى أدباء غير قليلين اشتغلوا بالتصوير أو النحت حتى أوشكوا على احترافهما ثم تحولوا الى الأدب . ويكفينا أن نشير فى هذا المقام الى أديب ألمانيا الأكبر **يوهان فولفجنج فون جوته** الذى أوشك أن يكون مصورا قبل أن ينتهى الى الأدب ، والى الأديب العظيم **جرهارت هاوبتمان** الذى عالج النحت ووصل فيه ما يوشك أن يكون الاحتراف ثم وهب نفسه للأدب . كان جونتر جراس ينشر فى مجلة « **اكتسنته = النبرات** » مقالا وقصائد لم يجد فيها القراء ما يسترعى الانتباه على نحو خاص ، كانوا يقرءونها ثم ينصرفون عنها ، ولم يكن من بين النقاد من أحس فيها بشىء جديد أو توقع أن يكون لصاحبها مستقبل كبير . وفى عام ١٩٥٦ جمع جونتر جراس شتات ما نشر فى كتاب وضع له عنوانا غريبا هو « **مناقب دجاج الهواء** » ولكن الكتاب لم يلق رواجا ولم يزد ما بيع منه على ٧٠٠ أو ٨٠٠ نسخة وهو عدد لا يذكر بين أرقام التوزيع فى ألمانيا . وسافر جونتر جراس بصحبة زوجته الى باريس تاركا برلين وفيها أصدقاؤه وغالبيتهم من الفنانين التشكيليين . **وظل جونتر جراس فى باريس أربع سنوات ، فلما عاد الى برلين فى عام ١٩٦٠ كان رجلا آخر : كان اديبا ، كان شهيرا كان ذا اسم يعرفه القارىء بالألمانية وبالانجليزية وبالفرنسية وغيرها من اللغات الأوروبية ، كان قد اصبح حقيقة فى عالم الأدب ، يثور عليها الكثيرون ويدرسها البعض عن اعجاب تارة وعن استغراب تارة اخرى .**

الطبلة الصفيح

كان جونتر جراس قد حضر جلسة جماعة ٤٧ السنوية وقرأ على الحاضرين صفحات من رواية عكف فى باريس عليها ، فأعجب به الحاضرون اعجابا شديدا ، واهتم به الناشرون اهتماما خاصا ، ونال جائزة الجماعة (فى عام ١٩٥٨) وكانت فى ذلك الوقت هبة مالية قدرها ٥٠٠٠ مارك. وعاد جونتر جراس الى باريس ليكمل **روايته « الطبلة الصفيح »** التى عمل فيها خمس سنوات كاملة حتى خرجت مطبوعة فى عام ١٩٥٩ . ولقيت الرواية نجاحا ساحقا ، رغم أنها تقع فى مئات الصفحات ــ ٧٣٦ صفحة ! ــ ، ولم يعد فى استطاعة القارىء العادى أن يقرأ رواية تقع فى نحو ألف صفحة . ويكفى أن نذكر أن توزيع الطبعة الشعبية وحدها من هذه الرواية بلغ نصف مليون نسخة .

وأول ما يصادفك فى هذه الرواية أنها تدور فى جزء كبير منها فى دانتسيج وأنها تنحصر فى المدة المعاصرة أو اذا أردنا تعبيرا أقرب الى روح المؤلف : **فى العصر الهتلرى** . ويكفى هذان العنصران مبدئيا لتوضيح الجو العجيب الغامض المضطرب الخيالى الساخر الذى يخيم على أحداث الرواية وشخصياتها . **وجونتر جراس يخلط الواقع واللاواقع خلطا**



متعمدا حتى ليمكننا القول أنه يسلك فى فنه طريقا بين الواقعية او على الأصح الطبيعية والسريالية • جونتر جراس يتحدث أحيانا عن الحرب والمواقع الجارية ويتحدث عن هتلر وعن جوبلز وعن المنظمات النازية ونشاطها حديثا هو الواقع، وهو يصف حياة الناس والطبقات المتوسطة ودون المتوسطة فلا يبتعد فى وصفه عن الحقيقة ، ولكنه يطلق لخياله العنان فيروى أشياء لا تمت الى الواقع بسبب ، أشياء هى التخريف أو اللاواقع أو اللامعقول ، متبعا طريقة التضخيم المضحك **(الجروتيسك)** •

تروى قصة « **الطبلة الصفيح** » قصة أوسكار ماتسيرات، الذى ولد فى عام ١٩٢٤ ـ قبل مولد جونتر جراس بثلاثة أعوام ـ ، فى دانتسيج ـ نفس المدينة التى ولد فيها جونتر جراس ـ وقرر منذ أن بلغ الثالثة من عمره أن يوقف نموه، أن يبقى جسمه على حجمه دون أن يزيد • وهكذا أصبح أوسكار قزما أو مسخة أو « قزعة » وظل هكذا حتى بدأ يكتب قصته وذكرياته من المصحة التى انتهى اليها ، يكتبها أو على حد تعبير جونتر جراس « **يطبلها** » على طبلته الصفيح التى ظلت منذ العام الثالث من عمره ترافقه وتمكنه من التعبير عن أفكاره ومشاعره الحاضرة ومن استعادة ذكرياته •

ويبدأ جونتر جراس قصة نشأته وقصة زمانه بالحديث المفصل عن جده وعن جدته ثم عن أمه وأبيه ومن يظن أنه عشيق أمه • أما الجدة فيتحدث عنها الكاتب فى فصل اسمه « **الجونيلة الواسعة** » يقول فيه مثلا « كانت جدتى « **انة برونسكى**) تجلس فى عصر يوم من أيام أكتوبر على حافة حقل البطاطس ، ترفل فى جونيلاتها ••• » ، « وان كنت قد أشرت لتوى الى جونيلة جدتى وأوضحت ذلك ايضاحا كافيا بقولى : كانت تجلس وترفل فى جونيلاتها ، ثم ان كنت قد جعلت عنوان الفصل كله « **الجونيلة الواسعة** » ، فانما ذلك لأننى أعرف الدين الذى أدين به لهذه الجونيلة • لم تكن جدتى ترتدى جونيلة واحدة ، بل أربع جونيلات ، الواحدة فوق الأخرى ••• الواحدة تلبس الأخرى ، طبقا لنظام متسلسل ، يغير مكان الجونيلة الواحدة من يوم لآخر• « ثم ينتقل من الجدة الى الجد فيتناوله فى فصل بعنوان « **تحت العوامة** » ويحكى كيف تعرفت به الجدة وتزوجت به وتسمت باسمه « **كولياتشيك** » وولدت ابنة ، هى أمه • ويفصل الكاتب قصة موت الجد الذى كان يعمل فى الاشراف على العوامات الخشبية : « أوقفت القوارب محركاتها وتركزت عيون عنيفة على صفحة الماء باحثة عنه • ولكن كولياتشيك كان قد ودع الى الابد ، كان قد خلف وراء ظهره الموسيقى النحاسية ، والأبواق وأجراس المراكب وسفينة صاحب الجلالة وخطبة تابين الأمير هاينريش وطيور صاحب الجلالة المجنونة ••• وأفلت من عمليات البحث التى أجرتها الشرطة تحت العوامة الخشبية التى لا تعرف لها نهاية » • « ولم يعثر أحد على جثة جدى قط • وأنا وان كنت أوقن تمام اليقين من أنه لقى مصرعه تحت العوامة لا أرى مفرا ، وأنا فى معرض التماس تصديق القارىء ، من أن أذكر كل الروايات التى تناقلتها الأفواه عن انقاذه على نحو عجيب غريب » • ويسترسل فى سرد هذه الروايات • ثم ينتقل بعد تتبع وجوده من أيام الجدين ، الى تصوير أمه وأبيه وكيف تزوجا وكيف خرج هو الى الوجود • ويهتم جراس بالاشارة الى أن أمه ، « **انجنس** » كانت قبل الزواج على علاقة بالشاب يان برونسكى الذى جند فى الحرب العالمية الأولى ، ثم تعرفت فى المستشفى بالفريد ماتسيرات الذى نقل الى المستشفى بعد اصابته بطلقة فى فخذه • أما كيف تعرفت عليه فهكذا : « عندما تحسنت صحته بعض الشىء ، كان يقوم ويعرج مستندا الى ذراع هذه أو تلك من الممرضات ويذهب الى المطبخ مجتازا الدهليز ، ليساعد الممرضة أنجنس لأن القبعة التى كانت تضعها على رأسها كانت تتناسب تماما مع وجهها المستدير ، ولأنه كان طباخا ولهانا يجيد تحويل عواطفه الى أنواع من الحساء » • ولما شفى ألفريد ماتسيرات لم يعد الى منطقة الراينلاند التى أتى منها ، بل بقى فى دانتسيج وتزوج أنجنس • واشتغل الاثنان بادارة محل البقالة • ويصف الكاتب المسكن الذى كان الوالدان يسكنانه وصفا تفصيليا على طريقة الواقعيين أو الطبيعيين مع اضافة قدر **من التهكم والسريالية ، الى أن يصل الى نجفة حجرة** النوم ، النجفة ذات الفرعين والصحنين الورديين المتجهين الى أسفل بمصباحى كهرباء قوة الواحدة ٤٠ أو ٦٠ وات : « رأيت نور هذا العالم متمثلا فى مصباحين قوة كل منهما ٦٠ وات » ••• « كانت أمى حتى الوقت الذى جاءها فيه المخاض تقف فى الدكان وتعبىء السكر فى أكياس زرقاء زنة رطل ونصف رطل • وتبين أن الوقت لم يعد يسمح بالنقل الى المستشفى ، فاستدعيت قابلة متقدمة فى السن من الشارع المجاور ، كانت تحمل حقيبتها الصغيرة من حين لآخر ،فجاءت وساعدتنى وأمى فى حجرة النوم على أن ينفصل أحدنا عن الآخر » ••• ثم يحكى قصة الطبلة ، فيقول أن أمه فرحت بانه ولد وقالت عقب مولده مباشرة : « **عندما يكبر اوسكار ويكمل الثالثة من عمره نعطيه طبلة من الصفيح** » • ويعلق على هذا الوعد بقوله أنه كان منذ مولده أديبا ،ففكر على التو فى هدية والديه الموعودة ونظر الى الفراشة وهى تزوم حول المصباح الكهربى ، وربط بين الاثنين : الطبلة تطبل ، والفراشة تطبل ،والأرانب والثعالب ، والبشر فى المناطق البدائية يطبلون ، ويعبرون بالطبل عما يجيش بنفوسهم • هكذا تبلورت فى فكره الطبلة كوسيلة قوية سخرية للتعبير • فلما أتم الثالثة نال الطبلة وراح يطبل عليها ، وينمى قدراته حتى أصبح فى استطاعته مثلا أن يصرخ اذا أخذت منه الطبلة ، صرخة تؤدى الى تحطيم شىء ثمين من مقتنيات العائلة ، مثل الأكواب والزهريات وما شابه ، وأثار هذه الحالة العلماء وفضولهم وكتبت فى الموضوع دراسات كثيرة • واستعمل الصغير ، الذى كف عن النمو ، قدرته السحرية التىاستمدها من الطبلة ، فى اثارة الشغبومعاكسة الناس حتى كون فرقة من الصبية المشاغبين حوله • ولمتفلح محاولة ادخاله المدرسة ، فقد حدث فيها صدام شديد بينه وبين من فيها • ولكنه تعلم القراءة فى كتاب ذكريات **راسبوتين** الدجال المشهور الذى كانت له فى بلاط القيصرية الروسية صولات وجولات وفى كتاب أديب ألمانيا الكبير جوته « التبادلات المزدوجة » الذى ينقل فيه الكاتب على صعيد الرواية الانسانية الحقيقة الكيمائية المعروفة بهذا

الاسم : التبادل المزدوج ، ويصف حالة أسرتين يحدث بينهما تبادل مزدوج بقوة الاندفاع الطبيعى المعروفة فى الكيمياء ، وهى نظرية تعرضت لهجوم كثير ونقد لاذع من الناحية الأخلاقية · **هذان الكتابان الغريبان هما الكتابان الأوليان اللذان تعلم فيهما أوسكار القراءة !** وتبدأ رحلة أوسكار فى الحياة بالتسبب فى مصائب لأمه الحبيبة ولأبيه الشرعى الفريد ماتسيرات ولأبيه المحتمل وعشيق أمه يان برونسكى ولحبيبته روسفيتا · يحكى أوسكار ، وهو فى الرواية تارة « أنا » وتارة « أوسكار » ، تارة « أنا » وتارة « هو » ، يحكى قصة مرض وفاة أمه قائلا : « ليس صحيحا ان ماتسيرات اضطر ماما الى العودة الى أكل السمك ، فقد بدأت بحريتها وقد تملكتها ارادة محيرة للعقول ، بعد عيد الفصح بأسبوعين أو أقل ، تلتهم السمك بكميات كبيرة وبدون مراعاة لقوامها حتى قال لها ماتسيرات : « لا تأكلى هذه الكميات الكبيرة من السمك وكأن هناك من يرغمك على ذلك» · **كانت تأكل السردين فى الصباح ، وتأكل سمكا مقددا فى الضحى وتتغذى على السمك المقلى فى الظهر وتتناول السمك فى طعام العشاء ايضا حتى سقطت على الأرض ذات مرة وهى تهم بأكل السردين · ونقلت الى المستشفى حيث ماتت** » وكانت حاملا فى الشهر الثالث « فاعطاها (الطبيب) حجرة منفردة ، كانت ترينا فيها لمدة أربعة أيام طوال ، نحن الذين كان لنا حق زيارتها ، وجهها المنفعل بالقرف ، المبتسم لى فى قرف أحيانا والذى شوهته التقلصات » · « حتى لفظت فى اليوم الرابع ··· ذلك النفس الضئيل الذى يتحتم على كل انسان أن يلفظه لينال شهادة الوفاة · » ··· والآن يكثر حديث الناس ··· لقد رأت فى قزما من فصيلة العفاريت ، ولو استطاعت لقضت على ، ولكنها لم تقض على ، لأن الأولاد ، حتى العفاريت منهم ، مقيدون فى السجلات ··· وكان أن أكلت سمكا ، ولم تتخير حتى الطازج منه ، ··· والآن يقول العشاق والزبائن : « **لقد طبل لها القزم العفريت وأودى بها الى القبر** » ·

وتأتى بعد ذلك صفحات كثيرة ، عشرات ، مئات الصفحات يعالج فيها الكاتب اتصال أوسكار بالحياة السياسية فى فترة ما قبل الحرب مباشرة ، ويصف خاصة اتصال دانتسيج بالرايخ الألمانى وما تبع ذلك من احتفالات ، ثم يعيش فترة الحرب الى عام ١٩٤٥ حيث ينتقل الى مدينة دوسلدورف على نهر الراين ، تلك المدينة المشهورة بمركزها الصناعى وبأكاديميتها الطبية وأكاديميتها الفنية · على أن المؤلف يبدأ خطا جديدا فى حياة أوسكار قبل أن يبرح به دانتسيج ، وهو التطور الجنسى · فيدخله فى علاقة مع ماريا زوجة أبيه ، وهى أشياء يفصلها المؤلف تفصيلا مسرفا ، جعله مشهورا فى الأوساط الأدبية بمعالجه الأدب المكشوف على نحو يثير من النقد أكثر مما يستنزل من التقدير · **وهذا القطاع من انتاج المؤلف يحتاج الى دراسة خاصة ليس هذا مجالها** · ويهمنا هنا من هذا أن أوسكار كان يعتقد اعتقادا جازما أن الصغير كورت الذى وضعته ماريا هذه ، ليس ابن ماتسيرات ولكن ابنه هو ، كما أنه هو ابن عشيق أمه وليس ابن زوجها الشرعى **(قارن مع تقدير الفارق « التبادلات المزدوجة لجوته)** · ويحدث أن يموت ماتسيرات ويحمل الى المقابر ليدفن فى حضور الكثيرين ومن بينهم ماريا وابنها كورت وعمره أربعة أعوام ونصف وأوسكار وهو فى الحادية والعشرين · وبينما أوسكار على حافة القبر قذف كورت «زلطة» فأصابته فى مؤخرة رأسه فعاد جسمه الى النمو **(كانت الحرب قد انتهت !)** وزاد طول قامته من أقل من متر الى ما يقرب من متر ونصف · يقول : « فانتزعت طبلتى من جسمى وألقيتها هى وعصيها الى قبر ماتسيرات وقررت أن أنمو ، وفى الوقت نفسه عانيت من طنين متزايد فى أذنى ، ثم أصابتنى «زلطة» فى حجم عين الجمل فى مؤخرة رأسى ، ألقاها ابنى كورت البالغ من العمر أربعة أعوام ونصف تجاهى ··· وبدأ نموى يخطو خطى ضئيلة ولكن ليو لاحظها ··· » « وربما كان كورت يريد أن يرى فى أبا كاملا ناميا ، أو بديلا لماتسيرات ، لأنه لم يعتبرنى أبا له قط ولم يحترمنى الاحترام الواجب نحو الأب » · وتسير حياة أوسكار بعد ذلك بين الاحتكاك بالفن والعمل كموديل تارة وكفنان تارة أخرى ، وبين الاحتكاك بالنساء وخاصة الممرضات ، ويحدث أن يكتشف البوليس جثة الممرضة دوروتيا التى كان أوسكار على علاقة بها ، ويتقرر وضعه فى مصحة للأمراض العقلية الى أن يتقرر شىء فى أمره · ومن تلك المصحة تخرج قصة حياته ·

اتجاهه الفنى والفكرى

فى هذا العمل الأول لجونتر جراس نتبين اتجاهاته الفنية والفكرية ، تلك الاتجاهات التى يؤدى بنا تتبع أعماله التالية الى تقرير أنها ظلت متمسكة به أو ظل هو متمسك بها · وأهمها ما يلى :

١ ـ أنه يسلك فى الكتابة مسلكا بين الواقعية والطبيعية والسريالية واللامعقول · فتارة تراه يصف ويدقق فى الوصف ، ويتتبع الأصول والجذور الوراثية أو العلل الأولى ، وتارة أخرى نراه يطلق لخياله العنان حتى لا يكون هناك سبيل الى قياس خيالاته بمقياس المنطق ·

٢ ـ أنه يضع نفسه فى قلب أعماله ، تارة فى الضمير الأول (أنا) وتارة فى الضمير الثالث (هو) ، فيحكى خبراته بعد أن « يؤسلبها » على طريقته · **فشخصية أوسكار لاشك أنها هى شخصيته هو وحياة أوسكار لاشك أنها حياته هو ، ولكنه فى عمله الفنى أحدث فيها من التحوير الشىء الكثير ·**

٣ ـ أن أمرين من حياته يشغلان باله فى الكتابة دائما ، أولهما مهبط رأسه دانستيج وبروسيا الشرقية وثانيهما اشتغاله بالفنون التشكيلية والنحت خاصة ·

٤ ـ أنه يهتم بالظروف السياسية اهتماما خاصا حتى أن روايته لتعتبر تاريخا سياسيا لعصره ، تاريخا فيه الاقتضاب من بعض نواحيه وفيه التوسع فى الأخرى ، وخلاصته أنه ينكر التطور النازى كل الانكار ·

٥ ـ أنه يحب الأغراب ويسعى اليه ما شاء الى درجة اثارة الجدل الشديد ، وأنه من قبيل ذلك يمزج كتاباته بجرعة

قوية من الأدب المكشوف ومن الخروج على التقاليد ومن معالجة مواد مقرفة على أنها طبيعية ، مثل تجميع أوسكار لكمية كبيرة من لعابه ليذيب بها خليطا كان يباع ليذاب بالماء فيحتوى الى ما يشبه الغازوزة ، لتشربه ماريا .

٦ ـ أنه فى أجزاء كثيرة من الرواية يرتفع الى قمم عالية جدا من قمم البراعة فى الأسلوب . ويتميز أسلوبه بالعنف والجرأة ، وبالتهكم الشديد ، وبالتضخيم المضحك (**الجروتيسك**) ، وباتقان المعارضة ، فتراه أحيانا يعارض « الأخوين جريم » وأسلوبهما فى الحكايات ، وتارة أخرى يعارض أسلوب جوته فى « **التبادلات المزدوجة** » وفى « **من حياتى شعر وحقيقة** » .

الشعب يجرى تجربة الثورة

وقد أتبع جراس عمله الاول الضخم « الطبلة الصفيح » بأعمال أخرى لاقت ذيوعا كبيرا وأثارت موجات من الاستحسان والسخط معا . قصة « فار وقط » فى عام ١٩٦١ ثم قصة « سنوات الكلب » فى عام ١٩٦٣ . وفى العام الحالى ١٩٦٦ نشر أول مسرحية له هى مسرحية « الشعب يجرى تجربة الثورة » ، فى نفس الوقت الذى خرجت فيه مسرحية أديب سويسرا الأكبر دورينمات « النيزك » . والحقيقة أننا لايمكننا أن نقول أن هاتين المسرحيتين من الأعمال الفذة ، ولا أظن أننا نظلم أحدا أو شيئا ان قلنا ان العملين يتسمان بالأهمية من الناحية الفنية والفكرية دون أن يعلو مستواهما عن درجة « فوق المتوسط » الا بقليل . **والمعلوم لمتتبع التأليف المسرحى فى اوروبا انه فى حالة ركود واضحة فى السنين الأخيرة ، وانه يحاول ان يخرج منها ، فيضطرب فى موضوعات سياسية معاصرة ، تدور بالنسبة لألمانيا فى الغالب حول حكم النازى . ومسرحية « الشعب يجرى تجربة الثورة » تتميز بما تتميز به اعمال جونتر جراس كلها : فهى مسرحية «مشكلة» أثارت عاصفة من الاستنكار عندما ظهرت وما زالت تتعرض للنقد فى الدراسات الهادئة التى تنشا حولها ، وهى مسرحية تعالج مادة معاصرة ، وانها من الناحية الاستطيقية قطعة ممتازة ، تستحق ان يقف عندها الانسان برهة ويتاملها .**

المادة المعاصرة التى تعالجها المسرحية هى ثورة اندلعت فى ألمانيا الشرقية فى ١٧ يونية ١٩٥٣ بعد وفاة ستالين بمدة قليلة ، تركزت فى برلين الشرقية خاصة ، واختلفت الآراء فى تأويلها وتقدير مداها . والرأى فى الغرب أنها كانت ثورة عارمة قام بها العمال بعد معاناة الجوع وشظف العيش والظلم ، خاصة عندما تقرر ما يسمى برفع معايير العمل ، أى زيادة حجم ما يطلب من كل عامل تاديته من عمل ، دون مقابل بل على العكس لقاء تخفيض فى الأجر . ففى ٢٨ مايو ١٩٥٣ قرر مجلس الوزراء فى ألمانيا الشرقية زيادة معايير العمل بنسبة حوالى ١٠٪ ويحذف نسبة من الأجور بين ٣٠ و ٤٠٪ ، وأدى ذلك الى اضرابات صغيرة متفرقة فى بعض المصانع بدأت يوم ٩ يونية ١٩٥٣ . وفى ١١ يونية صدر بيان حكومى يتحدث عن تنظيم جديد للحياة الاقتصادية ولكنه لم يتعرض لما نشر من قبل من تقرير لزيادة العمل وتقليل الأجر ، لا بالنفى ولا بالتأكيد ، وأخيرا نشرت الصحافة تأكيدا لهذا الاتجاه فى يوم ١٦ من الشهر نفسه ، فاندلعت المظاهرات . فى الساعة السابعة صباحا خرج عمال أحد المصانع مصنع مواد بناء ، فى شارع ستالين فى مظاهرة انضم اليها عمال آخرون من مصانع أخرى . وسارت حتى وصلت الى « دار الوزارات » فى شارع لا يبتسج ببرلين الشرقية وهنا تحولت المظاهرات من السخط على اجراء التخفيض الى ثورة عامة على النظام القائم تطالب بانتخابات حرة وبتحسين الأحوال المعيشية واتسعت الدائرة حتى وصلت الى أطراف المدينة ، ووقفت الشرطة فى حالة تاهب ، وصدرت بيانات مهدئة من الحكومة ولكنها لم تهدىء أحدا . كان الثائرون قد تاججوا حماسا ولم يعد من الممكن ارضاؤهم بوعدهم بعدم زيادة معايير العمل أو عدم التعرض للأجور . وتدخلت قوات الاحتلال بناء على طلب الحكومة القائمة . وفى الساعة الحادية عشرة من صباح يوم ١٧ يونية وصل المتظاهرون الى بوابة براندبورج وأنزلوا من فوقها العلم الروسى ، وبعدها بقليل بدأ اطلاق الرصاص . وأعلنت الأحكام العرفية ، وفرض الحصار على المناطق الهامة ، مثل دار الوزارات ، ولكن المتظاهرين ظلوا مستمرين فى حركتهم ، يحرقون المراكز التى يعتبرونها معادية أو ينظرون اليها على انها ضالعة فى ظلمهم . وفى الساعة السادسة مساء أعلنت الحكومة الرجوع فى قرار المعايير والأجور . ولكن بدون جدوى . وانطلق خبر الثورة الى البلاد الأخرى فى المنطقة الشرقية فاندلعت فيها المظاهرات . وفى الساعة التاسعة مساء كانت الأحكام العرفية قد أتت ثمرتها فساد الهدوء ، بعد أن لقى العشرات مصرعهم وأصيب المئات بجروح وحكم على عدد من الثائرين بالاعدام وتم تنفيذ الاعدام على الفور . هذه هى قصة هذه الثورة كما قلت من وجهة نظر الغرب . أما الشرق فيرى فيها حركة تمرد قام بها بعض الرعاع والمشاغبين الذين حرضهم أذناب الغرب والمأجورون لاحداث البلبلة والوقوف فى وجه التطور وتحطيم جهود الشعب الحقيقى . **ومهما يكن من امره ، فان التفسير السياسى او التقييم السياسى لهذه الثورة ليس هو ما يعنينا هنا بالدرجة الأولى ، انما يعنينا هذا الحد كمادة أدبية فى يد الكاتب الألمانى الغربى جراس .**

وتتفرع من هذه المادة السياسية أو التاريخية المعاصرة ، مادة جانبية هو دور **برتولت بريشت** فى الثورة . وبريشت هذا كاتب مسرحى ومخرج مسرحى وشاعر يعرفه القارىء العربى منذ سنوات لكثرة ما كتب عنه وما ترجم له (**السيد بونيللا ، الاستثناء والقاعدة ، محاكمة لوكولوس ، حياة جاليليو ... الخ**) ، وهو كاتب شيوعى تعرض للاضطهاد ايام حكم النازى لشيوعيته ، فلما انتهت الحرب عاد الى ألمانيا من منفاه الاختيارى أو الاضطرارى واقام فى ألمانيا الشرقية ، على اتصال بالحزب الشيوعى ، وان كان قد وجه نشاطه كله تقريبا لمسرحه . وقارىء بريشت يعرف عنه حبه للحرية وللانسانية وللعدل ، وهى أمور تعلو على

الشيوعية ، وتعلو على المذاهب · ويقال أنه اشترك فى ثورة ١٧ يونية عام ١٩٥٣ بقلبه وبقلمه ، وان لم يسفر عن تأييده الثورة علنا · (**حصل بريشت على جائزة ستالين فى عام ١٩٥٢ ثم فى عام ١٩٥٤**) · والمعلوم أنه كان فى ذلك الوقت فى مسرحه يجرى تجربة (**بروفة**) على مسرحيـــة موليير « **دون جوان** » ، فقطع العمل وتناول التليفون وراح يتصل بالمسئولين ويتحدث معهم فى شـــأن المظاهرات والثورة ، ثم تناول القلم وكتب خطابات الى رئيس الدولة وســـكرتير الحزب الشيوعى الألمانى الحاكم والمندوب السامى الروسى ·

تناول جونتر جراس هذه المادة عملا وفرعا وصـــاغ مسرحية منها تقوم على شخصية بريشت أساسا ، الذى يسميه « **الرئيس** » ، رئيس الفرقة المسرحية طبعا ، ولا بأس من أن يكون فى طيات الكلمة لمسات أخرى مثل الشـــاعر الناطق باسم الجماهير ، المعبر عن آلام وآمال الناس والمستعد فى الوقت نفسه لقيادتهم اذا ما اتبعوا مفاهيم أدبه الهادف وترجموها الى نشاط ثورى · ولكن بريشت فى مسرحية جراس « **الشعب يجرى تجربة الثورة** » فنان أكثر منه مواطنا، استطيقى أكثر منه سـياسيا · ذلك الى حد يثير السخط · قلنا أن بريشت كان فى الحقيقة يوم ١٧ يونية ١٩٥٣ يجرى تجربة (بروفة) مسرحية **موليير** « **دون جوان** » ولكن جراس يجعله فى مسرحيته يجرى تجربة على مسرحية **شيكسبير كوريلان** · وكان جـراس قـد فكر فى الربط بين شيكسبير وبريشت منذ عامين عندما القى محاضرة أمام أكاديمية الفنون فى برلين بعنوان « **التاريخ السابق واللاحق لكوريولانوس من ليفيوس وبلوتارك الى شيكسبير ثم الى بريشت والى** · » ذكر فيهـــا ـ وهو شىء مجانب للصواب ـ أن بريشت لم يتوقف يوم الثورة عن العمل فى المسرح ، حيث كان يجرب مسرحية بقلم ارفين شتريتماتر ، وأنه نظر الى قيامة الجماهير نظرة لا مبالاة أو انتظار لما يمكن أن تسفر عنه من نتائج · ثم انتهى جراس فى « **الشـــعب يجرى تجربة الثورة** » الى صرف النظر عن « دون جوان » وعن « ارفين شتريتماتر ومسرحيته » ، والأخذ بشيكسبير وتراجيـــديا كوريولان أو كوريولانوس · لماذا ؟ هـذه التراجيديا الشكسبيرية هى فى العرف العام تراجيديا الرجل القوى العظيم ماركيوس الذى اصطدم بالعامة ، بالشعب ، ففقد الشعب ثقته فيه واعتبره خائنا ، فتمادى وظل على كبريائه · ولكننا يمكننا أن ننظر الى هذه التراجيديا من زاوية أخرى زاوية الشعب الثائر ، المطالب بحقوقه ، الواقف فى وجه الطغيان ، والخيـــانة ، **وما من شك فى ان هذه الزاوية من المسرحية الشيكسبيرية هى التى قصداليها جونتر جراس** · تدور مسرحية كوريولانوس حول كاجوس ماركيوس الذى يعرف فى روما بأعماله العظيمة من ناحية وباحتقاره عامة الشعب من ناحية ثانية · وتتهدد المدينة مجاعة تدفع الشعب الى الثورة ، وتتطورالأمور الى أن يحصل الشعب على حق اختيار نواب يمثلونه ، ويغتاظ ماركيوس لهذا غيظا شديدا · وتتعرض روما فى هذه الأثناء لهجوم من الخارج فيظهر ماركيوس شجاعة فائقة ، ولـكن الشعب يتخلى عنه ويتركه حبيسا ، فما يلبث أن يخلص نفسه ، ولا يهـــدأ حتى يحقق النصر لروما · وينال لقب كوريولانوس نسبة الى المعركة التى انتصر فيها ، ويصـــل الى مرتبة قنصل (= حاكم) روما ، ولكنه يحتاج الى أصوات الشعب ليقوم على منبرهم · فكيف يحصل على أصواتهم ، قد علمنا احتقاره للعامة : انه يحتقرهم حتى وهو يلتمس أصواتهم ·

وهكذا تتحول أصوات الشعب ضـــده ، ويصل الأمر الى حدوث صدام بين كوريولانوس ونواب الشعب ، فلا يخفى عنهم رأيه فى الشعب ولا يخفى نقده لطبقة النبلاء التى كانت فى تقديره من الحماقة بحيث رضيت بتمثيل الشعب · وهكذا يثور الشعب ويثور نوابه ويطالبون بعزل الحاكم المتعجرف على الفور ويحاولون القضـــاء عليه · وما يصل الى بيتــــه الا بشق الأنفس ، ويحاول خلصاؤه وخاصه أمه فولومنيا رده الى الصواب وحثه على الاعتدال · ولكن بدون جدوى · ويصم الشعب كوريولانوس بالخيـــانة ويحكم عليه بالنفى خارج روما ويرافقه الى باب المدينة زوجه وأهله وأصدقاؤه · يلوذ كوريولانوس بالأعداء فيرحبون به تارة ويشكون فيه تارة أخرى وفكره يتركز على شىء واحد هو الانتقام من شعب روما ، من بنى جلدته · ولا يلين لمحاولات المقربين التوفيق بينه وبين روما ، الا بعد أن تأتى أمه (فولومنيا) وزوجه (فيرجيليا) والصديقة فاليريا والابن فيركعون أمامه متوسلين اليه أن يتوسط فى السلام بين روما وأعدائهـــا والا يحمل اسمه جريمة وعار خيانة بنى جلدته والقضـــاء عليهم · ويلين كوريولانوس أمام كلام أمه والحـاحها ويقبل عرضها وهو يعلم أنه باتباعه كلامها يحيى أهل روما ويهلك نفسه · ويتحرك العدو عائدا أدراجه ، ويعود كوريولانوس وأمه الى روما · أما الأم فيلقاها أهل روما لقاء الأبطال ، وأما كوريولانوس فتوجه له تهمة الخيانة العظمى على الفور ويعدم ·

اتجاهه الدرامى

اختيار جونتر جراس لهذه المسرحية ليخرجها بريشت او يجرى بروفتها يوم ثورة ١٧ يونية اختيار موفق من الناحية الفنية ، فهى تدور حول شعب مطالب بحقوقه ثائر على من يحتقره او يريد ان يفرض عليه نمطا معينا من الحياة غير الكريمة ، ملاحق لمن يضع يده فى يد العدو بقصد التآمر على أهله وذويه ·

فالمشـــكلة التى يعرضها جونتر جراس فى مسرحيته « الشعب يجرى تجربة الثورة » هى موقف الفنان بين الفن والحياة ، يغلب عليه الفن ، فيترك الحياة وما تضطرب به من آلام وآمال ، وينطوى على فنه ، هذا الفن الذى شـــاع عنه أنه من أجل الناس · انه يتحدث عن المبادىء وعن حق الناس فى الحرية والثورة ، فاذا ما أتى الناس اليه بثورة ، تبين حقيقته : انه حقيقة تحدث عن المبادىء وعن الثورة ، ولكن حديثه كان حديث الفنان ، والثورة التى تعرض له

الآن ، هى فى نظر القائمين بها ثورة ، ولكنها فى نظره مادة فنية ، تصلح لأن يصوغها فى قصيدة أو قصة أو مسرحية ، أو ليسـجلها على شريط ريكوردر ليستعملها فى اخراج مسرحية ثورية ، اخراجا مؤثرا ، لاشـك أنه سيوحى الى مشاهديها بان المخرج يريد بها أن يحضهم على الثورة .

وهذا هو ما قسم النقاد الى حزبين ، حزب مؤيد وحزب معارض . حزب الفن للفن ، وحزب الفن للحياة ، حزب الفنان الذى لا يعرف لنفسه فى غير الفن ميدانا وحزب الفنان الذى يقوم فى الحياة الواقعية التى يحياها الناس بدور قيادى . هذان حزبان متعارضان . وتعارضهما يتحول على خشبة المسرح الى تراجيديا : فشخصية بريشت تمثل حزب الفنان العاكف على الفن العاجز عن الانفعال بالواقع كأنه واقع ، تصطدم بالشعب الذى يتصور بريشت على أنه هو الفنان الذى أوتى الحكمة وفصل الخطاب والقدرة على الانفعال بالجماهير انفعالا واقعيا يصل الى حد قيادتها . **وتصطبغ هذه التراجيديا بصبغة شيقة عندما نعلم ان جونتر جراس نفسه يقوم فى الحياة السياسية المعاصرة بالمانيا بدور ملحوظ فهو من أعضاء الحزب الاشتراكى وهو لا يفتأ يساند الحزب بقوله وعمله** . وقد اشترك فى الانتخابات الماضية مساندا لحزبه وكانت له صولات وجولات فى الدوائر الانتخابية . ثم هو يلقى من حين لآخر محاضرات سياسية ، ويقرأ على جماهير المهتمين صفحات من أعماله يتبعها بتعليق سياسى .

يونسكو فى كل مكان

فى وقت واحد « يناير ١٩٦٧ » وفى مكان واحد « باريس » تقدم ليونسكو مسرحيات ثلاث .. **الملك يموت على مسرح الاتيليه من اخراج وتمثيل جاك موكلير ، و «معارك ومنازعات» على مسرح لابروير من اخراج جـورج فيتالى** وتمثيل نيقولا جيدين وميشيل **جالابرو ، و الجوع والعطش » على مسرح الكوميدى فرانسيز من اخراج جون مارى سيرو** وتمثيل روبير هيرش وكلود ويفتر .

المسرحية الاولى تؤكد اننا نعرف ان الموت نهايتنا ولكننا نكرهه . واذاكانت المسرحية تقدم احتضار بيرانجيه الاول فلكى تقول لنا ، ان هذا الملك هو نحن جميعا وهو الانسانية باسرها .. لقد اخترعنا الطائرة والصاروخ وسيطرنا على الارض والسماء ومع هذا نموت ولا نملك الا أن نموت دون أن نأخذمعنا أدنى شىء .



الملك يموت

ويكتب تعليقات على الكتب السياسية ، كان آخرها ، تعليقه على كتاب رئيس الحزب الاشتراكى الألمانى « **فيللى برانت** » عن هجرته فرارا من النازى ، ذلك التعليق الذى نشر فى الشهر الماضى . وقد قرأت فى الجرائد أخيرا أنه أقام ندوة فى ميونيخ هاجم فيها الحزب الألمانى القومى الجديد ، الذى يشاع عنه أنه يبعث النازية . وغير ذلك كثير .

وقد غضب جمهور بريشت من جونتر جراس واعتبروا الصورة التى صور عليهـا الأديب العظيم ، صورة كاذبة تنتقص من قدره ، بل وتوحى بأنه كان اما عاجزا أو خائنا ، وهما حكمان أحلاهما مر . ونحن اذا حكمنا أحاسيسنا تجاه بريشت غضبنا من جراس أشد الغضب ، خاصة وأن بريشت من معاصرينا الذين أتيحت لنا رؤيتهم وأتيح لنفر منـا الحديث اليهم ، انه جزء من حياتنا المعاصرة التى لم نعتد على رؤيتها تتحول الى رموز . أما اذا ارتفعنا عن الأحاسيس الشخصية وقومنا جهد جراس فى صياغة الشخصية المسرحية لبريشت الآخر ، **لوجدنا انه لقى نجاحا فنيا لا يستهان به .** وهو نجاح تزيد قيمته اذا قسناه اتباعا لمقاييس جراس الذى يريد الاغراب واثارة الجمهور ووضعه أمام أشياء لا يرضاها بل يثور عليها ويستهجنها ويعتبر نفسه قد فعل شيئا اذا رأى فى وجه الجمهور هذه الانعكاسات .

مصطفى ماهر



الجوع والعطش

والمسرحية الثانية عبارة عن مجموعة اسكتشات كتلك التى تقدم فى الكباريهات ولكنها هذيان يتـرجم « الوضع الانسانى » الذى انتهينـا اليه أو انتهت اليه البشرية نتيجة للحضـار والتعقيدات التى جلبتهـا هذه الحضارة وأهمهاالحروب الباردة والساخنة **انها صرخة فى وجه الجنون ولكن بطريقة جنونية .**

أما المسرحية الثالثة فهى رحلة الانسان التى لاتنتهى وجوعه الـذى لايشبع وعطشه الذى لايرتوى ..رحلة المجهول وجوع المعـرفة وعطشها .. فالانسان يصل مكدودا ومع هذا لايهدأ ولا ينشد الهدوء ، ويأكل ولكنهيطلب المزيد ويشرب ويغرق فى الشرب ثم يطالب فى النهاية بدفع الثمن ،ويكون الثمن فى العادة هو الموت ..الموت الذى يدفعه ثمنا غاليا نتيجة لهـذه الوجبة الزهيدة .. وجبة الحياة !

◆ كان بريتون يفتح قلبه وعقله ليتحدث عن حياته وفنه ، وكان يعرف قدر نفسه فى الوقت الذى يعرف فيه قدر فنه ، ولأنه كان انسانا وفنانا ، كان يحب الحياة دون ان يخاف من الموت ، وكان يعلم جيدا ان الحياة وحدها هى التى تعرف الموت اما الموت فانه لا يموت !

* * *

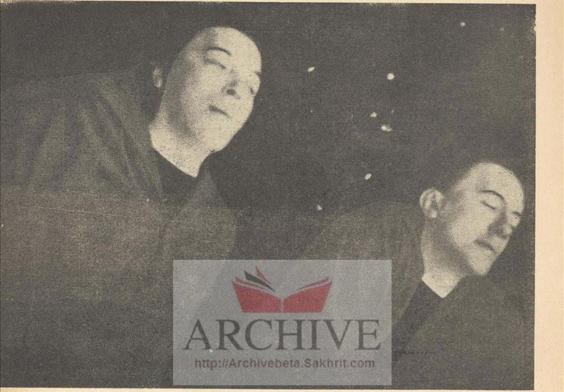
◆ تمثلت الحقيقة عند اندريه بريتون لا فى التعبير عن الواقع ولا فى تغييره ولكن فى تصويره ، لا بالطريقة الكلاسيكية العتيقة التى تصور الواقع بما يشبهه ويحاكيه ولكن بالطريقة الابداعية الجديدة التى تصوره بما يعادله ويوازيه .. انها الطريقة السريالية .

أندريه بريتون أو ثورة السريالي

جلال العشري



ا . بريتون
١٩٣٩

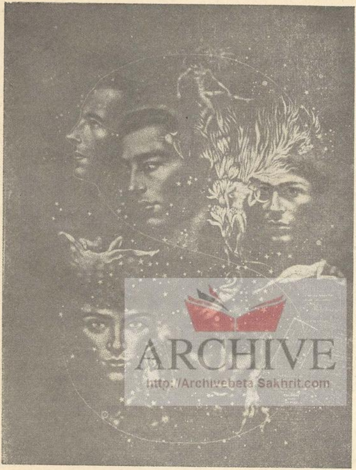


الصديقان .. اندريه بريتون وبول ايلوار ١٣٩١

« الضوء له زمنه وله سرعته التي يقاس بها ، أما الليل فلا زمن له ولا سرعة ، انه خارج بعدى الزمان والمكان » .

هذه الكلمة التى قالها الشاعر **نوفاليس** لاتكاد تصور أحدا أو تصدق على أحد ، قدر ما تصور وتصدق على شاعرنا الفيلسوف **أندريه بريتون.** فما أكثر ما قيل عن بريتون بعد موته ، كلمات كثيرة قالها كثيرون ، منهم من عرفه ومن لم يعرفه، من اتصل به وحظى بمشاهدته ومن لم يتصل به واكتفى بمطالعته ولكن أحدا لم يصفه أروع ولم يصوره أصدق من وصف الشاعر نوفاليس وتصويره ، تلك الكلمة التى جاءت لا من الواقع بل مما هو فوق الواقع ، من مملكة الفسق أو مملكة الليل والظلام . **انها املاء الفكر فى غياب كل رقابة يفرضها العقل أو المنطق .**

ولقد قيل الكثير عن بريتون .. عن كلمته وبلاغته ، عن عدالته ونزاهته ، عن فكره وشعره، ولكن شيئا لم يقال عن وضوحه وسحره وشفافيته ، وهى الأبعاد الرئيسية فى حياة هذا الشاعر الفيلسوف سواء فى مضامين أعماله أو فى أساليب تعبيره ، انها مفاتيح شخصيته وهى النوافذ التى يطل منها على الميدان الفسيح .. ميدان الحياة الانسانية . **فوضوح بريتون هو الذى جعل حياته بريئة من أية أسرار دفينة هو الذى دفن فى ظلام القبر ، وشفافية بريتون هى التى جعلت شعره صافيا من أى غموض هو الذى انتقل الى غموض الحياة الاخرى ، وسحر بريتون هو الذى جعل فكره خاليا من أى الغاز هو الذى أضناه لغز الموت .. موته هو وموت أصدقائه وموت الآخرين .**



الشعراء السيرياليون
١٩٣١

كان بريتون يفتـــح قلبه وعقله ليتحدث عن حياته وفنه ، وكان يعرف قدر نفسه فى الوقت الذى يعرف فيه قدر فنه ، ولانه كان انســـانا وفنانا كان يحب الحياة دون أن يخاف من الموت، وكان يعلم جيدا أن الحياة وحدها هى التى تعرف الموت أما الموت فانه لا يموت ٠

الفنان من الخارج

وقبل أن نتعرف على بريتون من الداخل، قبل أن نقوم برحلتنا الى طيات قلبه وأغوار ضميره لنعرف أى مشاعر وأحاسيس كان ينبض بها هذا القلب وأى آراء وأفكار كان يختلج بهـــا هذا الضمير ، يحلو لنا لكى تكتمل الدائرة أن نراه

من الخارج لنعرف أى صورة تلك التى ارتسمت فى أعين أصدقائه وزملائه ونقاده وبعض معاصريه .

أما **فيليب سوبو** صديقه فى الثورة فيقول عنه «كنا ثلاثة وكانوا يقولون عنا ساخرين «**الفرسان الثلاثة**» بريتون وأراجون وأنا . أما القائد فينا أو القائد بيننا فقد كان هو دائما أندريه بريتون، كان يحب القيادة ويحب أن يكون قائدا وكان فى رغبته هذه مثالا للصدق والكفاءة . والتقينا **بتريستان تزارا** منشىء الدادية وانضممنا الى حركته ، ولكن بريتون كان قلقا وظل على هذا القلق .. لم يكن انضمامه مؤكدا ولا مستقرا ولم يكن عن قناعة ولا اقتناع .. كان يفكر فى السيريالية .

« وقامت الحركة السيريالية بعد صدور الكتاب الذى ألفه الصديقان : **بريتون وسوبو** ، وهو كتاب « **المجالات المغناطيسية** » الذى ألفاه فى رثاء الفنان الكبير **ابوللينير**، وقد انضم الى هذه الحركة من رجال التاريخ **روبير دينو** ، **وروجيه فيتراك**، **ورونيه كروفيل** ، **وأنتونان أرتو** . ومن رجال الفن ، **ماكس ارنست** ، **وتانجى** ، **وأندريه ماسون** ، **وسلفادور دالى** ، ومن رجال السينما **مارسيل بانيول** » .

هذا هو كلام صديقه فى الثورة فيليب سوبو أما **جورج سادول** زميله فى رحلة التحرير والتطوير ، تحرير الفن من القيود الكلاسيكية القديمة وتطويره نحو رؤى أعمق وأفاق أبعد مدى فيقول : « التقيت ببريتون لآخر مرة مع صديقنا المشترك **جورج شحاده** وكان ذلك فى بيروت فى العام الماضى ، وقد اتفقت معه على موعد نلتقى فيه هذا العام ولكن الموت سبقنى اليه ، وبذلك أكون قد التقيت ببريتون ثلاث أو أربع مرات على الأكثر منذ عام ١٩٣٩ وحتى هذا اللقاء الاخير الذى تم فى بيروت . وفى خلال هذه الفترة كنت قد ابتعدت عن الحركة السيريالية واتجهت الى النقد السينمائى مكتفيا بمراسلة بريتون من حين الى آخر ، ومن حين الى آخر كنت أتلقى منه ردا . وقبل انفصالى عن بريتون بسبع سنوات كان أراجون قد انفصل عنه فى مارس عام ١٩٣٢ ذلك التاريخ الهام فى حياة كل من **بريتون وأراجون** ، والذى تعين فيه على كليهما أن يمضيا فى الطريق كل على حدة . أما بريتون فقد ظل دائما أو بالنسبة لى على الاقل الاب الروحى ، وأغلب الظن أنه كان كذلك بالنسبة لكثير من الكتاب والفنانين سواء من هم فى مثل سنه أو من كانوا أكبر منه سنا .

« ان جيلا بأكمله ينتهى بوفاة بريتون ، فقد كان بحق أستاذا للجيل الذى نسميه اليوم «الجيل المجنون » وهو الجيل الذى عانى ويلات الحرب ، واعترك الحياة الادبية والفنية ليخرج منها بمعان أشد عمقا ورؤى أبعد مدى . »

وبعد كلام الصديق والزميل تأتى كلمة أحد تلاميذه ومعاصريه ممن آمنوا بالسيريالية نظرية وتطبيقا ومضوا فيها الى آخر نتائجها المنطقية فكان لهم حصادهم الفنى الوفير ، ذلك هو الفنان **ماكس ارنست** صاحب اللوحات السيريالية المشهورة ، يقول الفنان : « ان أول ما يمتدح به فقيدنا الكبير هو أنه لم يعرف الشيخوخة قط ، وانما ظل شابا طوال حياته ، شابا بحيويته وشابا بنشاطه الذهنى والفكرى ، وشابا بايمانه بثورته وضرورة العمل على استمرار هذه الثورة. **أعنى الثورة السيريالية** .

« والغريب اننا اذا عدنا بالتاريخ الى الوراء.. الى عام ١٩٣٧ لوجدنا أن كل المهتمين بفنون العمارة والدارسين لهذه الفنون لا يقصدون غير ذلك الفنان المعمارى **لوكور بزييه**، ولم يكن الفنان المعمارى ولا كل هؤلاء الذين كانوا يقصدونه يعرفون شيئا عن السيريالية ولا عن اسم صاحبها اندريه بريتون ، فلما عرفوه وتعرفوا عليه عرفوا بالتالى شيئا هاما للغاية اسمه «**ماتحت الواقع**» أو « **ما وراء الواقع** » أو كما استقرت التسمية فيما بعد « **ما فوق الواقع** » .

« أجل ، لقد كان بريتون يمارس لعبة الحقيقة وكان يحبها الى درجة العشق بل الى درجة العبادة، وعندما سأله **بول ايلوار** ذات مرة : هل لك

أصدقاء ؟ » فرد عليه بريتون : « كلا يا صديقى العزيز ! »

هذه الكلمات الثلاث للصديق والزميل وأحد تلاميذه المعاصرين انما تصور لنا الفنان من الخارج ، تصوره صاحب ثورة وأستاذ جيل ومفكرا أفنى عمره فى البحث عن الحقيقة ، **الحقيقة التى تمثلت عند بريتون لا فى التعبير عن الواقع ولا فى تغييره ولكن فى تصويره ، لا بالطريقة الكلاسيكية العتيقة التى تصور الواقع بما يشبهه ويحاكيه ولكن بالطريقة الابداعية الجديدة التى تصوره بما يعادله ويوازيه ، انها الطريقة السيريالية التى ارتبطت باسم أندريه بريتون وأصبحت مرادفة له ·**

فاذا كانت السيريالية كما قال **ماكس ارنست** تشير الى « ما **تحت** الواقع » أو « ما **وراء** الواقع» أو كما استقرت التسمية فيمابعد «**مافوق الواقع**» فليس معنى ذلك أن مفكرنا الفنان كان انسانا رومانسيا غارقا فى أوهامه ممتطيا صهوة أحلامه منعزلا عن أرض الحقيقة والواقع ، أرض الصراع والفعل ، أرض الجدل والتجريب، بل على العكس من هذا كله ، كان أندريه بريتون ابن الواقع وحفيد الحقيقة وربيب الحياة ، وكان نتيجة لهذا كله شعلة ثورية أصيلة أضاءت للشعر والفن مسالك جديدة لم يرتدها أحد من قبل ودروبا جديدة كان هو أول من ارتادها ومضى فيها ورصف على جانبيها الطريق ·

ومن هنا لا من هناك كان بريتون بحق نموذجا يحتذى للمناضل الثورى والمفكر الملتزم، لاالالتزام بمعناه الضيق المحدود الذى يرتبط بقضية من قضايا البيئة أو يكتفى بابداء الرأى ، ولكنه الالتزام العريض الواسع الذى يخرج من دهاليز الصمت ليدوى فى أرجاء العصر ، ويغادر سراديب الظلام ليناصر وينتصر لقضايا الانسان، فالمناصرة وحدها لاتكفى وانما لا بد بعدها من الانتصار ، لأنه اذا كانت المناصرة شدوا وغناء فان الانتصار سلوك وفعل · ومن هنا أيضا لا من هناك كان بريتون مثالا ذكيا وواعيا للاشتراكى الحقيقى الذى آمن بالاشتراكية على صعيدى النظرية والتطبيق بعد أن خاض تجربة الشيوعية على مستويى الدعوة والحزب فأحس بفشلها وتزمتها ووقوفها حجر عثرة فى سبيل حرية الرأى ·

الفنان من الداخل

والآن بعد أن تعرفنا على الفنان من الخارج ورأيناه بأعين معاصريه ، يحق لنا أن نعود فنعرفه من الداخل ، وأن نقوم برحلتنا الى طيات قلبه وأغوار ضميره لنراه فكرا وشعورا ، أعنى من حيث هو حركة فكر ومجرى شعور ، فكم تهامس الناس حول ايمان بريتون وعقيدته الدينية ، وقالوا انه يؤمن بالله ويتردد على الكنيسة ، **ولكن بريتون الصادق مع نفسه ومع الآخرين كان ينكر هذا الكلام ويتنكر له ويعلن فى كل مجال أن الانسان الجديد أصبح جديدا فى كل شيء ·· فى فكره وشعوره ، فى وسائله وغاياته ، فى أخلاقه وايمانه** ، وعلى ذلك فالمعتقد القديم لم يعد يقنعنا كما كان يقنع أسلافنا ، وانه لا بد للانسان الجديد من ايمان آخر من نوع جديد، هذا الايمان الجديد هو الذى يتخذ من الانسان موضوعا ومن الانسانية هدفا وغاية ، **فكمال الانسان فى أن يحقق انسانيته كأجمل وأروع ماتكون الانسانية، لان الانسانية من الانسان ، وكل مالا يصدر عن الانسان ومالا يدخل فى عالمه فهو غير موجود على الأقل بالنسبة الى الانسان !**

وليس غريبا ولا مستغربا أن تجيء رؤية بريتون على هذه الصورة ، فالعصر كله ·· كل العصر ·· كان حافلا بمن على شاكلته من كتاب وأدباء وفنانين ، أناس يشكون فى كل شيء ولكنهم لا يكتفون بالشك بل يحاولون البحث عن يقين·· أى يقين · وهكذا اندلعت ظواهر الاغتراب واندلعت معها أيضا محاولات الانتماء · الانتماء الى أى نظام أو تنظيم انسانى ·· الى مبدأ أو الى مذهب أو حتى الى شعار !

فى هذا الجو ظهرت أشعار **رامبو** ، أشعار ترى الخطيئة فى كل شيء ، وظهرت أشعار **بودلير** ، أشعار ترى الشر فى كل شيء ، وظهرت أشعار **ادجار آلان بو** ، أشعار هى الاخرى ترى

الضباب يغلف كل شيء . وغير هؤلاء الشعراء ظهر أدباء فقدوا اليقين وعبثا ينشدون الخلاص.. **أندريه مالرو** أعياه البحث عن قدر الانسان .. **جان بول سارتر** لازمه شعور مريض بالغثيان .. **سيمون دى بوفوار** رأت الناس جميعا أفواها لا مجدية ، أما **كامى** سيد العابثين فقد أطلق صرخته من فوق صخرة سيزيف .. اذا كانت الغاية تبرر الوسيلة ، فما الذى يبرر الغاية نفسها ؟

وهكذا دعت الحاجة وألحت الضرورة الى ظهور مخلص مثل بريتون يرشد السفينة لا أقول الى شاطىء الامان بل على الأقل الى طوق النجاة ، وكانت السيريالية هى الطوق الذى ألقى به بريتون لا الى أفراد غرقى ولكن الى جيل ضائع.. جيل حائر .. جيل يريد أن ينتمى . ومن هنا كانت « **عالمية** » الدعوة السيريالية ومن هنا أيضا كان ارتباطها بالحركة « **الشيوعية** » ، فرغبة السيرياليين فى دعم السلام وجهودهم المتواصلة



المانيفستو السيريالى رقم ١

من أجل تدعيمه هى التى حدت بهم الى الايمان بالمادية الجدلية منهجا ، والماركسية نظرية ، والشيوعية تطبيقا ، وهى التى جعلتهم يتخذون من هذه العناصر جميعا نقطة ارتكاز وقاعدة انطلاق ارتكاز على الانسان وانطلاق الى العالمية ، وهذا هو ما جعلهم يرفعون شعار لينين : «**أعددنا العدة لقيام الحرب الأهلية** » وبالفعل أعدوا العدة لقيام الحرب ولكنها لم تكن الحرب الاهلية وانما كانت الحرب الانسانية التى فجرت روح الثورة فى ضمير كل انسان .

ولم يكن بريتون وحده هو الذى أنقذ « **شرف الشعراء** » فيما بين عامى ١٩٣٠ و ١٩٤٥ ، ولكنهم كانوا جماعة كبيرة من المثقفين ممن آمنوا بمبادىء السيريالية . وصحيح أن هذه الجماعة اقتصرت على فئات المثقفين من فلاسفة وشعراء ورسامين دون أن تمتد لتشمل الجماهير العريضة فضلا عن الطليعة من رجال العلم والقادة من رجال الدولة ، لذلك أحس بريتون بضرورة العمل على تعميق السيريالية وتدعيمها لكى تصبح أقوى تأثيرا وأوسع انتشارا ، وذلك عن طريق المؤلفات الادبية القائمة على منهج علمى ، المستندة الى أصول نظرية وأسس عامة ، **فالسيريالية فى مرحلتها الجديدة لم تعد ما كانت عليه من قبل .. مجرد حركة أدبية من بين الحركات الادبية الاخرى .. ولكنها أصبحت الآن مذهبا مفتوحا له تأثيره الفعال على المجتمع وعلى الفكر والفن فى هذا العصر .**

أما كيف حدث ذلك ، أعنى كيف انتقلت السيريالية من مجرد حركة أدبية مباشرة الى مذهب فكرى عام ؟ أو بعبارة أخرى كيف انتقلت من وضع التمرد الى حالة الثورة ؟ فهذا ما ستراه الآن من خلال تتبعنا للبيانات السيريالية التى أصدرها أندريه بريتون .

استكشاف العالم العجيب

الذى لا شك فيه أن كل من قرأ فى عام ١٩٢٤ وفى شهر ديسمبر على وجه التحديد كتابا بعنوان « **ثورة السيريالية** » قد أصيب بصدمة بالغة لم يفق منها الا على اكتشاف عالم جديد أو طريقة

جديدة فى رؤية العالم ، فقد غطت غلاف الكتاب ثلاث صور صغيرة الحجم لخمسة عشر شابا هم ثوار الشعر الجديد ، وتحت هذه الصور كتبت العبارة التالية : « **لا بد من الوصول الى اعلان جديد لحقوق الانسان** » ٠

وبعد هذه العبارة تجىء مقدمة قصيرة تطالب الشعر بأن يخاطب النفس لا العقل ، وأن يثير الاحساس بالجمال والخيال متخطيا حدود المنطق العادى والحياة اليومية ، وأن يعمل على تحرير الكلمات والصور والمعانى من قيود المدرك الذهنى والاطار التقليدى تاركا المجال مفتوحا أمام عالم الأحلام بكل ما فيه من علاقات لا منطقية وأشكال لا واقعية وانفعالات تلقائية وجو لانهائى غريب٠ فالعقل الباطن هنا أهم من العقل الواعى ، واللاشعور أبدى من الوعى، وعالم الاحلام أصدق بكثير من أرض الواقع ٠٠ من هذا كله ومن كثير غيره يمكن أن تتجمع لدى الفنان السيريالى عناصر الاثارة والادهاش ، والقدرة على احداث الصدمة المفاجئة والهزة فى الشعور، وأخيرا وهذا هو المهم تحطيم المعايير الجمالية الثابتة فى ذهن المتلقى ، وتفتيت الجمود الاستاطيقى الذى يسيطر عليه ، وايقاظ مكامن اللذة الطفولية فيه « **لاستكشاف ذلك العالم العجيب** » ٠

والذى يعنينا الآن هو أنه من بين هؤلاء الثوار الخمسة عشر برز اسم الثائر الاكبر **أندريه بريتون** الذى اشترك مع ثائر آخر منهم هو **فيليب سوبو** فى تاليف كتاب « **المجالات المغناطيسية** » الذى كان بحق هو انجيل الثورة ٠ ففيه وضع بريتون عصارة فكره وخلاصة تجاربه ، وفيه شرح فلسفته فى ايذاء احساس القارىء بالجمال وتعطيل اعجابه بالاشياء حتى يعتاد على رؤى جديدة للعالم أو طرائق جديدة فى رؤية العالم ، وفيه أخيرا عبر عن حلمه الوردى الجميل فى أن يوفق بين ارادة الثورة وروح الشعر لأنه اذا لم يكن الواقع شعرا فان مهمة السيريالى تتلخص فى احالة الواقع الى شعر ٠

وقد كان هذا الكتاب هو فاتحة اللقاء الكبير الذى تم بين **أندريه بريتون ولوى اراجون** والذى أصبحا بفضله جناحا الثورة السيريالية وروحها الخفاق ، الأول فى باريس والآخر فى موسكو ، وبعدها توالى صدور البيانات السيريالية ٠ أما « **المانيفستو رقم ١** » الصادر بتاريخ ١٩٢٤ ففيه تم تعريف السيريالية بأنها « **آلية نفسية بحتة يمكن عن طريقها التعبير سواء بالفعل أو بالقول أو بالكتابة أو بأى طريقة أخرى عن الحركة الحقيقية للتفكير** » ومن هذه العبارة خرج المنطوق المشهور بأنها : « **املاء الفكر فى غياب كل رقابة يفرضها العقل ، وهى خالية من كل الافكار الجمالية أو الاخلاقية المسبقة أو المبتسرة** » ٠

وعلى الرغم من وضوح هذا التعريف الا أنه ليس بالتعريف الجامع المانع على حد تعبير المناطقة ، أعنى التعريف الذى يجمع كل أطراف الظاهرة ويمنع ما عداها من الدخول فى نطاقها ، فهو لا يحدد تماما مفهوم الحركة السيريالية بقدر ما يتسع ليشمل كثيرين ممن هم ليسوا من أتباع هذه الحركة من هؤلاء مثلا الرومانسيين الالمان فضلا عن **بودلير وتوترياموا والفرد جارى والمركيز دى صاد** ٠ لذلك كان لا بد من اصدار البيان السيريالى الثانى أو « **المانيفستو رقم ٢** » فى عام ١٩٣٠ والذى أضاف فيه بريتون ماأسماه « **الشيوعية الحقيقية** » وما اعتبره «**اصلاح الجوهر الانسانى بفضل الانسان ومن أجل الانسان** » ٠
غير أن هذا التعريف هو الآخر شامل وعام ولا يجعل من السيريالية حركة واضحة المعالم محددة السمات بقدر ما يجعلها دعوة مفتوحة وقادرة على استيعاب زعماء السياسة وعلماء الاجتماع ودعاة الاخلاق بل ورجال الدين ، لذلك كان لا بد من انقاذ المفهوم السيريالى والاتفاق النهائى على ماهيته وحسم التردد القائم بين تسميته « **بالسيرياليزم**» أو « **السيرناتوراليزم** » أى ما فوق الواقع ومافوق الطبيعة ، ومن هنا كان صدور البيان السيريالى الثالث « **المانيفستو رقم ٣** » فى عام ١٩٤٢ ، والذى تبلورت فيه السيريالية ماهية وتسمية من حيث هى حركة متكاملة تقصد الى احداث توازن نفسى لدى الانسان ، بين جوانب النفس الشعورية وجوانبها اللاشعورية ، بعد أن طغى الواقع الخارجى على الحرية الداخلية وانعكس ذلك على الافراد فى صورة الفورات العصابية التى اجتاحت جيل هذا الطور من أطوار الحضارة

الغربية . وهذا ما عبر عنه بريتون بقوله : **« انها - أى السيريالية - تتجه الى ابراز الواقع الباطنى والواقع الخارجى باعتبارهما عنصرين يمضيان نحو نوع من الاتحاد . فهذا الاتحاد النهائى هو الهدف الاخير للسيريالية ، ذلك لاننا نؤمن بامتزاج هذين الواقعين فيما فوق الواقع ان صح هذا التعبير » .**

هذا « المافوق » الواقع الذى يعلو على كلا الواقعين .. الواقع الباطنى والواقع الخارجى هو الايمان بحقيقة علوية تصدر عنها الكائنات التعبيرية وتتخذ سبيل الوصول اليها .. الفكرة المتحررة التى تتخطى حدود المنطق العادى وتعامل بغير منطق الحياة اليومية ، الحلم الدال والقادر على امدادنا بحقيقة أصدق فى غياب كل رقابة عقلية أو اجتماعية ، التعبير التلقائى الخالى من كل فكرة جمالية أو أخلاقية مسبقة ، والذى يحاول أن يفتح الطريق أمام النفس لتقبل المدركات الجديدة والمؤثرات الجديدة ، بل وكل ما هو جديد يساعد على « **استكشاف العالم العجيب** » ويحدث لنا نوعا من الهزة فى الوعى أو الشعور .

ومن هذه المعانى جميعا خرج التعريف الرسمى للسيريالية والذى نجده فى دائرة المعارف الفلسفية ومؤداه : «**تعتمد السيريالية على الاعتقاد بحقيقة علوية لبعض الكائنات التعبيرية التى لم يلتفت اليها حتى الآن ، وفى قدرة الحلم ، وفى الفكرة المتحررة . وهى تميل الى التخلص تماما من العمليات الآلية النفسية ، وتاخذ مكانها لحل المشكلات الرئيسية فى الحياة » .**

أمام المطلق السيريالى

ولكن .. هل نجح السيرياليون حقا فى التنقل بين النقيضين والخروج بمركب جديد يعيد التوازن النفسى ويحقق التكامل الاجتماعى ويفتح أمام الفكر والفن آفاقا أكثر عمقا وأبعد مدى ؟

يقول بريتون : «**ان الرغبة فى المعرفة لا حدود لها ، والرغبة فى الوصول الى أسمى درجة حيث الواقع وما فوق الواقع متحدان فى حقيقة واحدة، هى الاخرى رغبة لا مثيل لها** » . فالحكمة عند بريتون شىء أكثر من مجرد المعرفة ، والحقيقة أهم بكثير من مجرد الرغبة، وروح الشعر أو الموسيقى أسمى بكثير من الشعر نفسه أو ألحان الموسيقى وقد يكون بريتون على حق فى كلمته هذه ، ذلك أنه استطاع أن يجعل من السيريالية لا مجرد نظرة ولا نظرية ولا حتى اتجاه ، بل جعل منها نداء مشروعا تماما كنداء الحرية ، وحاجة روحية تماما كحاجتنا الى الحرية .

والواقع أن أوجه النشاط المختلفة التى يمارسها الانسان لم تؤخذ أبدا مأخذ الجد أو لم ينظر اليها على أنها فى صحيحها حقيقة روحية، وهكذا لم يستطع أى فنان أو شاعر أو أى عاشق أو فيلسوف من التعرف على ذاته أو من تقريب المسافة التى تبعده عن ذاته ، ومن هنا حدث الصدع النفسى أو الشرخ الروحى وما ترتب عليه من حالات الكآبة والتعاسة والسأم فضلا عن ظواهر الغربة والغرابة والاغتراب ، **وكان من الطبيعى أن تظهر فلسفات تمجد العمل ، لا العمل من حيث نتائجه المادية ولكن من حيث العنصر الروحى الذى ينطوى عليه** ، فاذا نظرنا الى أى عمل من الاعمال نظرة سطحية وجدنا أنه ينسينا أنفسنا ، وأن التأمل يقودنا الى معرفة حقيقتنا الداخلية ، ولكن اذا نظرنا الى الاشياء نظرة أكثر عمقا وجدنا أن العمل يتخذ من الجهد المبذول وسيلة لعقد الصلة بيننا وبين أشباهنا ، فى حين أن التأمل ليس الا نوعا من العزلة التى تنم عن



بريتون وصديقه اراجون ١٩٢١

الأثرة ، **ومن هنا كانت القيمة الجوهرية للعمل ، أى للعمل باعتبار جوهره الحقيقى وهو الجهد المبذول • ومن هنا أيضا كان العمل الحقيقى العميق هو هذا الذى يرتبط ارتباطا لا انفصام له بمعرفة الانسان لذاته ، ومن هنا أخيرا كانت المعرفة والعمل شىء واحد أو هما وجهان لشىء واحد** ، وهذا ما عبرت عنه الفلسفات الروحية التى ظهرت فى طوالع هذا القرن وتمثلت فى آراء كل من **هنرى برجون وموريس بلوندل وليون برنشفيك** ، ولم تكن السيريالية الا التعبير الفنى والادبى عن هذه الفلسفات ، وكيف لا والمعرفة التى يبحث عنها أندريه بريتون ليست تلك التى تهيم على سطح النفس أو سطح الاشياء ، ولكنها المعرفة التى تحدث تحويرا عميقا فى داخل نفوسنا ، وتسبب ثطويرا حقيقيا فى صميم ذواتنا ، وبذلك تولد الحكمة التى ليست هى مجرد المعرفة •

وعلى ذلك فاذا ما واجهت الانسان لحظة تلاقت فيها كل أوجه النشاط الابداعى من الصوت فى الموسيقى ، الى اللون فى اللوحة ، الى الوزن فى الشعر ، الى الايقاع فى الرقص ، الى التعبير فى الأداء ، الى الجمال فى الكلمة • فان هذه اللحظة ليست هى الحدس الفلسفى ، ولا الوحى الفنى ، ولا الكشف الصوفى وانما هى باختصار •• المطلق السيريالى •

والسيريالية على عكس الكثير من الحركات الفكرية ليست منهجا محددا ولاهى مذهب مغلق ، وانما هى على عكس ما فسرها الكثيرون منهج مرن ومذهب مفتوح ، تعنى بحياة الانسان الواقعية كما تعنى بالتجديد المستمر للحياة ، وهذا هو معنى قول رامبو « **يجب أن يظل الانسان جديدا باستمرار** » • ومع ذلك فالسيريالية لا تدعى أنها استحدثت حقائق جديدة ، فكل ما أضافته من حقائق كان قائما بالفعل الا أنه لم يكن معروفا ، والسيريالية فوقهذا كله تتصل بوجدان الانسان مكتملا وبفكره وفعله متفاعلين ، ولاعجب بعد ذلك من أن تتحول اللا أخلاقية المطلقة فى السيريالية الى نوع جديد من الاخلاق ، واللا أخلاقية هنا ليس معناها التحلل والانحلال وانما معناها معاداة الاخلاق التقليدية والوقوف منها موقف الرافض باستمرار •

ولعل هذا الموقف يشبه الى حد بعيد موقف الفيلسوف الالمانى **نيتشه** ، فان مايسميه نيتشه « **أخلاق السادة** » يسميه جورج باتاى « **أخلاق السيادة** » وبذلك يختلف باتاى مع نيتشه ويختلف أيضا مع السيريالية فهو يجعل منحياته الواحدة اثنتين أو ثلاثة ، أو هو بمعنى آخر يجزىء حياته الى ثلاثة جوانب : **السياسى ، والفكرى ، والشاعرى** • وبذلك يعود الى حالة الانفصام الروحى وما يتخلف عنها من سأم وملل واغتراب ، ويبعد بمسافات طويلة عن لحظة المطلق التى تؤمن بها السيريالية والتى هى جوهر روحها الدفين •

التعبير عن العجيب

وعلى ذلك فالسيريالية وجود وفعل ، واذا كان بريتون قد تردد فى البداية بين تسميتها بالسير يالبزم أو السير ناتور اليزم (**مافوق الواقع وما فوق الطبيعة**) فلأنه كان يجمع فى واقعه الطبيعى أو طبيعته الواقعية بين فكر ماركس وشعر رامبو ، ولأن الواقع عنده لا ينفصل عن الامكان ، والزمن لا ينسلخ عن اللامتناهى ، والمادة الماثلة لا تبعد كثيرا عن الخيال ، وهذا هو السبب فى حرص السيرياليين على البحث عن أشكال غريبة أو ما يطلقون عليه « **التعبير عن العجيب**» وما يستخدمون فى سبيل الوصول اليه الكتابة الآلية والرسم الآلى وما يعرف عندهم بأسلوب التوليف •• وهذا ما عبر عنه أندريه بريتون (**نقلا عن جورج فلانجان**) بقوله : «••• لقد بدا لى وما زلت أعتقد بأن سرعة التفكير ليست أعظم كثيرا من سرعة الكلمات ، ومن ثم فانها لا تزيد عن انطلاق كل من اللسان أو القلم• ولقد كان فى ظروف كهذه •• أنى بدأت أملأ صفحات من الورق بالكتابة ، وأنا أحس باحتقار شديد لما قد يكون لهذه الكتابة من قيمة أدبية»• وبهذه الطريقة كانت تتكون الكثير من الجمل السيريالية مثل : « **الخطاب الذى لصق من زوايا**

ثلاث بسمكة » و « **المحارة السنغالية التى أكلت الخبز المثلث الألوان** » و « **الدخان ذو الاجنحة الذى أغرى الطائر المحبوس** » وقصيدة بريتون نفسها : « **شجر الكريز الصغير المصون من الأرانب** » .

وعلى هذا النحو انتقلت الآلية فى الكتابة الى الآلية فى التصوير ، فرأينا فنانا مثل ماسون يرسم صورا يترك فيها ريشته تتجول دونما هدف على الورق كأنما عقله الباطن هو الذى يحركه ، من ذلك مثلا لوحته الشهيرة «**الشموس الغاضبة** » التى رسمها وفى اعتقاده أن « **العقل الباطن أكثر واقعية من العقل الواعي، ومن التفكير المنظم الذى ينتج عنه فى الغالب غباء عظيم** » .

أما طريقة التوليف هذه فتتكون فى الادب من كلمات مكتوبة على قطع صغيرة من الورق تجمع وتوضع جنبا الى جنب ، وتتكون فى الفن من قصاصات الصحف التى تجمع عن غير قصد وتلصق بلا تعمد ولا اعتساف ، ولقد برع **ماكس ارنست** فى هذه الطريقة حتى أصبح أستاذ رسم الصور باستعمال طريقة التوليف .

وكان لكتابات **سيجموند فرويد** تأثير كبير على جميع السيرياليين ، وكان أندريه بريتون الذى درس الطب وتخصص فى علم وظائف الاعضاء على علم تام بأفكار فرويد فحاول بحماسة بالغة أن يدخلها الى النظرية السيريالية ، وبخاصة تفسيره للأحلام على أنها تفريغ للطاقات النفسية والجنسية المكبوتة فى طيات اللاشعور ، ومن هنا ظهرت فكرة الحلم كمادة أساسية فى كتابات السيرياليين ولوحاتهم ، كما ظهر اهتمامهم بالرموز الجنسية والمعالجة الصريحة والمكشوفة لموضوعات الجنس . وليس أدل على ذلك من لوحات يوفين تانجى ورينيه مارجريت ثم الفنان الشهير سلفادور والى الذى تعتبر رسومه للأحلام أعظم رسومات السيرياليين المتأثرة بهذا الاتجاه .

والذى يهمنا الآن من هذه التركيبات الغريبة والتعبيرات الاكثر غرابة مما يتبدى فى هذه الامثلة وفى أمثلة أخرى مثل فنجان الشاى المصنوع من الفراء ، والقفاز البرنزى الذى ترتديه سيدة ، وجدار الحائط المغطى بالريش، والساعات الملتوية الملقاة على فروع الاشجار ، وجذع الفتاة الجميلة العارى الذى غرس فيه حد الموسى . الذى يهمنا من هذا كله هو رغبة السيرياليين الاساسية فى التعبير عن الوجود المعادى غير المنطقى ، وفى تجميع عناصر الادهاش المفاجىء والصدمة المباشرة ، وفى اظهار « **الشىء العجيب** » والتعبير عنه بطريقة هى الاخرى من النوع العجيب .

نظرية المجال السيريالى

وهكذا فان السيريالية تختلط بالعجيب أو الغريب الكامن فينا والذى يجب الكشف عنه فى الحال بعيدا عن مناهج العلم وأقيسة المنطق ، فان اكتشاف هذا الشىء العجيب أو الكشف عنه هو بمثابة العثور على جراثيم فكره يصبح الانسان بمقتضاها قابلا للذوبان تماما كما يذوب فى الاشياء التى يراها ذوبان الجليد .

هذا الامتزاج بين الواقع والفكرة الخيالية أو المتخيلة هو الذى يجده الفيلسوف الفرنسى **جان فال** عند الشاعر الانجليزى **وليم بليك** .. فالشاعر الانجليزى يرفض بالحاح تطبيق الأشكال الجامدة أو الأطر الجاهزة على كل ما هو شاعرى او شعر ، **لأن روح الشعر شىء فينا ، فى أعماق نفوسنا وطيات ضمائرنا ، ومن ثم فان الكشف عنه أو اكتشافه لا يتم بمحاولة هندسية تفرض عليه من الخارج ولكن بجهد سيكلوجى عميق يتجاوز الواقع الى ما وراءه** .

ومن هنا كان وجه الفيلسوف الفرنسى **باشلار** هو الشاشة التى تنعكس عليها الفكرة السيريالية، فعند باشلار أن الخيال يفلت من جبرية التحليل النفسى ، والعقل يتمرد على الفكرة السطحية التى تحاول ارجاع المركبات الى عناصرها الأولية ، وعلى ذلك فهو يرى استحالة دراسة ظاهريات الشعور دراسة مستقلة عن العالم الخارجى ، ويأخذ بالتطبيق العام لفكرة المجال على كل من العالم المادى والعالم الروحى ، وهذا هو ما أكده أحد رواد الشعر السيريالى بقوله : « **ان المجال لم يعد شيئا فى ذاته ، لكنه مجموعة من العلاقات التى**

توجد بين بعض القوى المضبوطة ، وسيحل المجال شيئا فشيئا محل الجوهر » ٠

وفوق هذه القاعدة العلمية يقوم بناء الميتافيزيقا السيريالية ، فهم يتكلمون عن المجال باعتباره الحقيقة الكونية التى تسمو على التفرقة بين العقل والمادة ٠٠ بين الواقع والخيال ٠٠ بين الشكل والمضمون ٠٠ بين الكلمة والصورة ، وهم يقصدون بالمجال السلوك التلقائى الذى يتألف من مجموعة الكلمات والصور التى تصدر عن أحد الميول أو احدى الرغبات ٠ وعلى ذلك فاذا كان السيرياليون يترجمون شعرا هذا الحلم الذى فسره فرويد على أنه رؤية خاصة لمنابع الخيال ، فان الأمر لا يتعلق بحلم عادى أو حلم مألوف وانما يتعلق بقوى الصورة الصادرة عن الرغبة ٠ وقد شرح **ألفريد سوفى** فى كتابه الهام عن « **سوسيولوجية السيريالية** » كيف أن المجتمع البورجوازى يقضى على حركات القهر والجبر والالتزام بمحاولة امتصاصها بينما السيريالية بحث جاد فى قوى المجال ٠٠ ومعنى الصيرورة ٠٠ وتلقائية الفعل وسط عالم محكوم عليه بالغموض والآلية والاستغلال ٠

ونعود الى فكرة الصورة لنجدها أهم عناصر نظرية الشعر السيريالية ، فهى مرغوبة فى ذاتها وهى سبب وشىء ثم هى حقيقة ونظام طبيعى ، والشاعر أو الرسام السيريالى عندما يذعن لأحد الميول أو احدى الرغبات وما يصدر عنها ويحيط بها من صور انما يحرص على ادخال الخيال فى الواقع رغبة فى الوصول الى « **الحقيقة الكلية العامة** » التى هى غاية الانسان السيريالى ٠

وبعد الصورة تجىء الكلمة ، فالسيريالية لا تعنى فقط بتجديد الصورة ولكنها تعنى الى جوار ذلك بتجديد اللغة ، وعلى ذلك سعت الكتابات السيريالية سعيا جادا وصادقا نحو منابع الكلمة وأصول اللغة رغبة فى اعادتها الى حياتها الحقيقية ، وحياة اللغة الحقيقية فى أن تصدر الذات لتعبر عن الشعور لا أن تستقى من المعاجم والقواميس ، فالمعاجم والقواميس ان هى الا توابيت تحنط فيها الكلمات وتدفن فيها اللغة ٠ بدلا من أن تكون أدوات حية فى معركة التعبير ٠

وهذا ما عبر عنه أندريه بريتون فى المانيفستو الأخير بقوله : « **ضعوا أنفسكم بقدر الامكان فى أشد حالات الانفعال ، جردوا عبقريتكم ومواهبكم وعبقرية ومواهب كل الآخرين من أى تقليد أو نظام ، قولوا لأنفسكم ان الكلمة وسيلة من أهم الوسائل التى تصلكم بكل شىء ٠٠ اكتبوا بسرعة ومن غير أن تفكروا فى موضوعات جاهزة ، اكتبوا بسرعة لاتحتفظون معها بشىء ولا تقراون بعدها ما كتبتموه ٠٠ ان اللغة قد أعطيت للانسان لكى يحيلها الى عادة سيريالية** » ٠

يجب تغيير اللعبة

ولكن الثورة السيريالية لم تقف عند مجرد المناداة بضرورة تجديد الصورة وتجديد اللغة باعتبارهما جناحى التعبير ٠٠ الصورة فى ميدان الفن والكلمة فى ميدان الفكر ، ولكنها تخطت هذين الميدانين الى حيث الحياة والانسان فطالبت بضرورة تغييرهما وضرورة تناولهما بالتجديد :

ولقد عبر أندريه بريتون عن هذا المعنى بقوله: « **يجب تغيير اللعبة ، وليس مشاهد اللعبة** » ٠ وهو يقصد باللعبة الحياة أما مشاهد اللعبة فهى الشعر والفكر والفن والرقص والغناء ٠٠ وهى مشاهد لا ينظر اليها بريتون على أنها قطع ديكور، ولكن على أنها عناصر « **فوق انسانية** » على نحو ما يستخدم اصطلاح فوق الواقعية ليعبر به عن السيريالية ٠ هذه العناصر التى تغنى بها من قبل كل من **كولردج وهنرى باريزو** و **ادجار آلان بو** ٠٠ أليست هى أيضا عناصر سفينة **رامبو** السكرى ، وأسبوع **بنجمان** الحزين ، وأرض **اليوت** الخراب !

ان الرؤية السيريالية سواء كانت خيالية أو أو أسطورية فانها تصل دائما الى المستوى الروحى أو الميتافيزيقى ، والشاعر السيريالى اذ ينفذ الى العالم غير المرئى فما ذلك الا ليجعلنا نراه أو ليجعله مرئيا بالنسبة للجميع ، ثم هو اذ يقف بين الموت والحياة فلأنه انسان واقعى ، واذ يتخطى الواقع ويتعداه فلكى يقف فيما فوق الواقع ويعود ليطل منه على الانسان ٠

واذا كان معظم النقاد قد أشادوا بأندريه بريتون « **أبا للسيريالية** » و « **رائدا لنظريات أدبية** » و « **كاتبا نثريا من الطراز الأول** » فلا ينبغي أن ننسى أن أندريه بريتون كان الى جوار هذا كله شاعرا كبيرا ٠٠ بل كان شاعرا فوق العادة ٠ وليس أدل على ذلك من أن طالب الطب أندريه بريتون عندما أهدى الى الشاعر الكبير **أبو للينير** قصيدته الأولى التى تأثر فيها **بمالارميه** ، تنبأ أبو الشعراء للشاعر الناشيء بمستقبل كبير فى دنيا الشعر ٠ وبعدها تعارفا ، ولكنهما كانا وظلا عدوين يتحقر كل منهما الآخر بينما احتفظ **بول فاليرى** بالمسافة القائمة بينه وبين بريتون الذى صادق **جاك فاشيه** كأعمق وأروع ما تكون الصداقة ، ولكن فاشيه لم يلبث أن قتل ولقى مصرعه فلم يغفر بريتون قتله أبدا كما لم ينس موت أبو للينير على الاطلاق ٠

نعم ٠٠ فقد كان أندريه بريتون يكره الموت ويبغضه كأشد ما يكون البغض والكراهية ، حتى انه لفرط كراهيته للموت سمى «**شاعر الموت**» ٠

ولعلنا لا نملك الآن بعد أن مات شاعر الموت الا أن نردد قول جوليان جراك « **ان بريتون بطل من أبطال العصر** » بل لعلنا لا نملك الا أن نضيف الى قول الناقد الفرنسى قولنا : « **وسيظل بطلا من أبطال العصر** » ٠ لأنه حمل هم الثورة وقدرها كما حمل هم الثوار ومصيرهم ٠ واذا كان فى طوالع الثورة قد وجد مع زميليه **بول ايلوار ولوى أراجون** فى الشيوعية خلاصا جديدا للانسان ثم عاد وانسحب من الشيوعية حزبا الا أنه ظل تقدمى الفكر يرفع راية الحرية والكفاح ، ويبث القيم الايجابية فى أعماق الانسان وفى ضمير العصر ٠

هل للسيريالية مستقبل ؟

والسؤال الذى يفرض نفسه الآن هو : هل تستمر السيريالية بعد وفاة رائدها الأكبر ، أو هل للسيريالية مستقبل ؟

أغلب الظن أن السيريالية لم يعد لها حاضر حتى يصبح لها مستقبل ، فان بواعث قيام الثورة السيريالية لم يعد لها وجود ، واصرار فيلسوفها الأكبر أندريه بريتون على أن يمضى بها الى آخر نتائجها المنطقية غير ملتفت الى حركة الواقع وحتمية التاريخ ، كل هذا وكثير غيره كان من شأنه الاغراق فى الواقع الداخلى على حساب الواقع الخارجى ، وايقاف الحركة الديالكتيكية التى التى بشر بها أندريه بريتون وما ترتب على ايقافها من العجز عن التحرك بين النقيضين ، ومن العجز أيضا عن الوصول الى المركب منهما أو الواقع الجديد ٠٠ ذلك الواقع الذى حققه العقل الجدلى وعجز عن تحقيقه العقل الباطن ٠

فاذا كانت السيريالية قد ازدهرت فى سنوات مابين الحربين ، وبخاصة فى السنوات الأخيرة التى بدا العالم فيها وكأنه فى حالة من الشلل النفسى والروحى ٠٠ فالكل خائف والكل مذعور ولا خلاص هناك ولا أمل فى الخلاص ٠٠ فالقوى الفاشية على الأبواب والحرب العالمية تهدد كل انسان ، أقول انه اذا كانت السيريالية قد ازدهرت فى هذه السنوات التى طحنها القلق ومزقها التوتر اذ قدمت للناس مبررات الثورة على الواقع الخارجى بالانصراف عنه ، كما هيأت لهم فرص الهروب الى عالم آخر قوامه الخيال والأحلام ٠ فانه بقيام الحرب وسقوط باريس وتهديد النازى للعالم كله لم يعد للسيريالية ما يبررها باعتبارها حركة سلبية تغالى فى الاتجاه الانطوائى ، وتحرص على ابراز معالم التجربة اللا شعورية ، وتقطع صلتها بالواقع الاجتماعى والعالم الخارجى ٠ وهكذا كانت السيريالية هى أولى ضحايا الحرب كما قال فلانجان وكان لزاما على مفكريها الأحرار من أمثال **أراجون و ايلوار وكلودروى و بيكاسو** وغيرهم من أن ينفصلوا عنها ويعلنوا عودتهم الى الاعتراف بالواقع الخارجى والاشتراك فى حرب المقاومة والانتصار للقيم الاجتماعية الخلاقة والالتزام الواعى بقضايا العصر ٠

وهكذا عاد الفن التجريدى ٠٠ فن بيكاسو وبراك ، كما عاد الفكر الوجودى ٠٠ فكر سارتر وكامى ، عادا ليحتلا مكانهما الحقيقى وسط حماس الجمهور وتقديره ، فان روح الثورة القوية فى الفن التجريدى والفكر الوجودى لهما أكثر تعبيرا عن روح العصر وأقدر تحريرا لشعوب العالم من هروب السيريالية الى أرض الأحلام فى دنيا من صنع الخيال ٠

جلال العشرى

صول بيلو
وأدب الالتزام

ان مظهر الكاتب الامريكي « **صول بيلو** » Saul Bellow ونظراته الناقبة الاشياء التى تزيد من وسامته ورشاقته وتجعله يبدو جريئا ومقداما فى أعين القراء وهو وان تكلم بعنف الا أن وجهه لا يخلو أبدا من شبه ابتسامة رقيقة . ونجده على الرغم من بلوغه الواحد والخمسين لا يبدو بأى حال من الاحوال منعزلا عن المجتمع الذى يعيش فيه . فهو احد أعضاء لجنة الفكر الاجتماعى بجامعة شيكاغو . ومن المميزات الواضحة فى شخصيته اعتداده الكبير بذاته ذلك الاعتداد الذى جعله يختلف أيما اختلاف عن بطله الشهير « هرزوج » Herzog

وحين وصوله الى انجلترا لالقاء محاضرة فى السفارة الامريكية عن «**همزة الوصل بين الكاتب والجمهور فى عالم الانجلوساكسون** » . أجرى معه الصحفى الشهير .. « **هنرى براندن** » Henry Brandon الحديث التالى متناولا معه بعض مظاهر هذا الموضوع .

وقد بدأ براندن المناقشة قائلا : « **هل أنت راض عن المثقفين فى المناصب الحكومية المختلفة ؟** »

فأجاب « بيلو » على الفور : **هذا بالضبط وكأنك تسألنى هل انت راض عن الحكومة ؟** ومما لاشك فيه أن **الحكومة لن يقوم لها كيان بدون هؤلاء المثقفين** . ولكن اذا كنت تقصد بسؤالك هذا ما اذا كانت الفوضى والفساد يتفشيان فى الحكومة فأنا أجيبك بصراحة أن مثل هذه الاشياء لا تخلو منها أية حكومة. وهناك أوقات يتحتم فيها على المثقف الواعى أن ينجو بنفسه من هذا الجو العفن ، ولو أنه ليس من السهل الاقدام على شيء من هذا القبيل بدون أن يخاطر الفرد بمكانته الاجتماعية وبتطوره كأحد رواد الفكر، والمرء لا يمكن أن يتعلم شيئا دون أن يأخذ دورا ايجابيا فى عملية الحياة، **فنحن لا نريد مثقفين سلبيين كهؤلاء الذين يتخذون اماكنهم فى دور العلم أو فى مجالات النشر المختلفة .وانما نريدهم ثوريين أولا ومثقفين بعد ذلك .**

براندن : « يبدو من حديثك أنك قلق على الجامعات والنظم التى تشرع فيها ، وهبوط مستوى الادب كنتيجة حتمية لهذه النظم ؟

بيلو : أعتقد أن أدباء القرنين الثامن عشر والتاسع عشر كانوا على معرفة حقيقية بالمشاكل الاجتماعية. **أما ادباء القرن العشرين فقد تركوها لمن يعملون فى مجالات التخصص.** ولذلك نادرا ما نجد أديبا من ادباء العصر يعالج مشكلة الحرب أو مشكلة الكفاح من أجل المساواة . واذا تحقق هذا الشيء النادر وتكلم أحدهم





ص . بيلو

عن مشاكل العصر فهو لايضيف جديدا ، بل يكون حديثه انعكاسا لوجهات نظر الطبقة التى ينتمى اليها . والى هذا يرجع افتقادنا للمعرفة الحقيقية كما يرجع الى انعزال الأديب عن المجتمع . **فاقسام اللغة الانجليزية بالجامعات مثلا تتكون من بقايا الاتجاهات الادبيةوالفلسفية**

براندن : « **ماذا تقصد بالمعرفة الحقيقية ؟** » .

بيلو :«هناك تحول اجتماعى خطير يتمثل فى ازدياد عدد المشتغلين فى الأوساط الأدبية عنهم فى الأوساط الصناعية . ويجب على المثقفين أن يكونوا على دراية تامة ومعرفة كاملة بالأسباب المؤدية لذلك . **وهذا أحد الامثلة على فقدان المعرفة الحقيقية معرفة المثقفين لا المشتغلين بالثقافة .**

براندن : « هل الثقافة الشعبية تثير قلقك ككاتب ؟ »

بيلو : ولماذا تثير قلقى ؟ ان كثيرا من الناس أخذوا على عاتقهم متابعة الفكر والثقافة أكثر من أى وقت مضى .. فملايين الناس فى الولايات المتحدة منشغلون بالثقافة والادب ،وان اخذنا عليهم ضعف المستوى وعدم التطور والافتقار الى الاذواق السليمة فهذا لايعنى عدم وجود جمهور يتابع مايقدمه الكاتب من نتاج . **وما أخشاه فقط هو ازدياد انصاف المثقفين والادباء بحيث يمثلون جماعة أو سلطة بعينها** » .

براندن : « وماذا تظنهم فاعلين بالأدب ؟ »

بيلو : « اعتقد أنهم سيضللون الجمهور ويشوهون الذوق العام ، خالقين مستويات مزيفة ومعلمين الأطفال مفهومات خاطئة .

براندن : « وهل سيواظبون على قراءة « هرزوج » Herzog على الرغم من كل هذا ؟

بيلو « نعم سوف يقرءونه ولكن ليحطوا من شأنه ويشوهوه لعدم استيعابهم الاساليب الفكرية التى تتناولها الرواية . « **فهرزوج » ببساطة رجل كرس حياته لقضايا الفكر فى الولايات المتحدة ووجد انها غير مرضية على الاطلاق . فسعى الى السعادة على طريقة الأمريكان المثقفين** ولكن السعادة لم تزده الا انعزالا واذلالا حتى ضل الطريق الى المعرفة .. وبافتقاد المعرفة فقد الاتصال والتجاوب مع البشر جميعا . وقد أغفل معظم النقادهذه النقطة الرئيسية فى تناولهم للرواية . **وذلك كفيل بالقاء بعض الضوء على الحالة التى وصل اليها أنصاف الأدباء والمثقفين فى أمريكا** » .

براندن : « هل وجدت اختلافا فى استقبال النقاد للرواية فى انجلترا عنه فى الولايات المتحدة ؟ »

بيلو : « استقبال النقاد الانجليز كان أكثر ذكاءا بوجه عام . ولكن نقدى الذى تناول الهيئات والاقسام العلمية فى الولايات المتحدة ينطبق على الجامعات الانجليزية أيضا .

فالبروفيسور « **ليفز** » يلعب دورا مهما فى اعداد الادباء والمثقفين فى العالم الناطق بالانجليزية ، وله نفس التأثير على المثقفين الامريكيين . **ويلجأ « ليفز » الى تفسير الاعمال الادبية وتعريفها عن طريق الموقف الذى تاخذه من المسائل التاريخية والسياسية والاجتماعية . وأعتقد أن هذا غير ملائم فكثير من الادباء يفرضون تعبيرات أيديولوجية بعينها على الادب ويعتقدون أن وظيفتهم الاساسية هى الملاءمة بين هذه التعبيرات وبين جميع الأسباب والغايات** »

براندن : « ألا ترى أن عزلة المثقفين داخل اسوار الجامعات غير عابئين بما يحدث خارجها انما هو شىء خطأ وخطير ؟

بيلو: ((لقد أقصت الجامعات الادباء وعزلتهم عن المجتمع . ولكن هـــذه الظاهرة توازى الاختفاء فى الولايات المتحدة . ولعل آخر من يمثلونها هم **((ادموند ويلسون)) ((ومالكولم كاولى))** ونقدى للجامعات لايعنى اننى غير مؤمن برسالاتها . فلقد كانت الجامعـــــات ومازالت المشاعل الرائدة فى المجالات المختلفة ولاسيما مجال العلوم الطبيعية وعلم الحياة ، كما أضافت كثيرا من الروائع الثقافية فى العلوم الاجتماعية وان كانت لاتزال متخلفة فى العـــلوم الانسانية. **ففى فرع الفلسفة والتاريخ والأدب نجـــد أن مستوى المثقفين الجامعيين منخفض جدا .**

براندن : « ماهـــو الخطـــأ اذن فى الطريقة المتبعة للتعليم فى أقسام اللغة الانجليزية ؟»

بيلو « تكرار شرح الروائع» ، ذلك التكرار الذى يلقى مزيدا من الغموض على العمل الفنى فى الوقت الذى كان يجب أن يضيف اليه أفكارا مستنيرة »

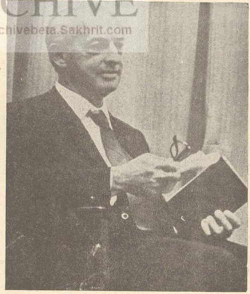
براندن « **هـــل يمكن أن نعتبر عصرنا الحاضر عصر التحول والانطلاق عصر خلق العلم ، فيه بعض المعرفة وان كانت** سطحية الا أنها خطـوة أولى يمكـن أن تعمـــق بمزيد مـن الخطوات المتتالية ؟ » الحقيقية .

بيلو : « لا أعتقد هذا ، **فالعلم لابد وأن تكون له انجازات اجتماعية ملموسة فقد تبين لى بعد نشر كتابى الاخـير أن الناس فى حاجة ماسة الى من يرشدهم، فهم يتلمسون طريقه للسلوك والتوجيه الاجتماعى ويبحثون عن النور الروحانى** • ويرجـع هذا الى تناولهم الخاطىء للكتاب . ويظهر هذا واضحا من الرسائل التى وصلتنى عقب نشر الكتاب . فبعض السيدات سألن كيف يتصرفن مع المثقفين ، وغيرهن سألن عن طريقة تقديم بعض الاطباق التى وردت بالكتاب • وأخريات كتبن يلمننى عن عدم تقديم نموذج نسائى ، مثلما فعل **((همنجـــــواى)) و ((فتــزجرالد** من قبل . **ومن ثم أدركت أن كثيرا من النـــاس ينقصـهم التفكير المتبلور فالبحث عن المثل العليا أهم عنـــدهم من البحث عن الحقائق** . وهكذا تغير وضع الكاتب .. فلم يعد هـــو ذلك الشخص الذى يبرىء الارواح ويشفى النفوس كما كان فى القرن التاسع عشر ، بل هبط مستواه الى مجـرد موظف روتينى فى صـــــفحة الاتيكيت بالجريدة أو مجرد ناصح للعشـاق والمراهقين . **ولا أصدق أن هذه هى رسالة الكاتب الحق على الرغم من أن كثيرين يقبلون على مثل هذه الاشـياء ليصبحوا شخصيات جماهيرية مشهورة**

ويبقى الآن هذا السـؤال .. من هو هرزوج ، بطل رواية صول بيلو، أو بالاحرى ماذا فى رواية هرزوج التى أثارت كل هذه الزوابع؟

هرزوج هى خامس أعمال الـــكاتب الروائى صول بيلو ظهرت بعد روايته المعروفة ((ملك المطر)) The Rain King لتضرب رقما قياسيا فى التوزيع داخل الولايات المتحدة ، وتترجم الى الفرنسية فتضرب رقما قياسيا آخر فى التوزيع ويعقد لها بيير دوميرج ندوة صحفية يشترك فيها كبار المثقفين فى فرنسا وفى غــــيرها من الدول المجاورة »

أما هرزوج هذا فهو مدرس متواضع



ص . بيلو

نشر كتابا حقق له شهرة كبيرة لايزال يعيش عليها حتى الآن . هذا المدرس هو فى حقيقته « محارب قديم فى معركة الحياة الزوجية » تزوج مرتين وخلف له الزواج متاعب كثيرة أقلها ابنته الصغيرة **ايجتين** . والواقع أن ذكريات هذا الزواج الغريب هى التى تشكل النسيج الحقيقى فى الرواية ، حتى ان السياق لكثرة اتساقه بالصدق يوحى بأن الاحداث حقيقية ، وقعت للكاتب بالفعل، كما يوحى بأن الطرف الآخر لايزال يمارس الحياة .والرواية بعد ذلك تصفية حساب قديم بين الكاتب والقارىء أو بين الكاتب وبطل القصة .

ويتساءل هرزوج من حين لآخر عما اذا كان مجنونا ثم يؤكد فى النهاية أنه مجنون بالفعل غير أن هذه الصفة - الجنون - ليست هى كل صفات هرزوج ، فثمة صفة أخرى تشكل الملامح الاساسية فى هذه الشخصية الغريبة .. فهرزوج أستاذ جامعى بلا كرسى وكاتب لم تعد له أعمال بعد كتابه الاول والاخير ، لذا نراه يعوض هذين النقصين الكبيرين فى حياته بكتابة الخطابات التى يرسلها للبابا فى الفاتيكان وللرئيس الامريكى فى البيت الابيض وللفيلسوف الوجودى هيدجر، كما يرسل خطابات أخرى للجرائد والاذاعة والتليفزيون ولوالده الذى توفى منذ عشرين عاما ولاشخاص مجهولين لايعرف عناوينهم لانه ليست لهم عناوين !

وتنتهى القصة فى ليلة مظلمة من ليالى الشتاء ، خرج فيها هرزوج ليطوف ببيت زوجته الاولى وفى سترته مسدس قديم .. وفى الصباح تنتهى حياته على اثر حادث سيارة وقع له فى تلك الليلة التى خرج فيها ليقتل زوجته هى وابنتها **ايجتين** .. فبقيت الزوجة والابنة وذهب هو .. **هرزوج .**

الرواية اذن شخصية الى حد كبير ولكن هذا لايعنى انها ترجمة ذاتية أو سيرة حياة ، فهرزوج ليس بالضرورة هو صول بيلو ،لانه من الممكن أن يكون بديلا عن عشرات من الناس

ومن الندوة الصحفية التى عقدها **بيير دوميرج** واشترك فيها كل من **سيريل أرنافون ، وروبير ميرل ، وايف برجيه وجون بلوش ميشيل ، وايريل كاهان، وجون روزنتال ، وفرانسوا بوندى ، وميشيل مور ، ومارى مكارثى** نقتطع هذه المقتطفات :

مكارثى : ان «هرزوج » رواية فكرية ولكنها لاتنتمى الى الادب الامريكى فى شيء ، **فبطل صول بيلو يمر بأزمة طاحنة .. زوجته تركته بعد أن جردته** من كل شيء حتى من ابنته ، وزوجته الثانية أخذت منه ابنه فى ظروف قاسية ، وهرزوج ماهو الا أستاذ جامعى متخاذل يعد رسالة عن **الرومانسية فى علاقتها بالديانة المسيحية .**

كاهان : فى رأيى أن « هرزوج » ليست رواية فكرية بقدر ماهى كتاب مختصر فى الفكر **وهو كتاب قصد به اذهال القارىء الامريكى العادى بوضعه أمام ثقافة رفيعة تتمثل فى تلخيص فلسفة كانط فى صفحتين وفلسفة هيدجر فى صفحة واحدة ، وفى رأيى أنها عمل غير روائى بل هى ضد الرواية .**

مور :الواقع أن بيلو حاول أن يرسم شخصية يمثل راسبا بالادب ومراجع الكتب ومشكلات الفكر ، **وكان نجاحه الوحيد فى أنه استطاع أن يكتب رواية بشخصية غير روائية على الاطلاق .**

دوميرج : المقصود بهذه المراجع السخرية من طبقة الاكاديميين المنعزلين عن تيار الحياة ومسار المجتمع ، والدليل على ذلك هو الخطابات التى يرسلها هرزوج بوصفه أستاذا جامعيا الى الموتى والاحياء على السواء .والرسالة التى يجمع فيها بين الرومانسية كمذهب والمسيحية كديانة . **انه يريد أن ينتقد أوضاعا معينة ومفاهيم خاطئة** ونظريات قلبت دون علم أو دراية .

ارنافون : ان الشىء البارز فى هذه الرواية هو الشخصية الامريكية التى ميزت بكل الرواية .

برجيه : والشىء البارز أيضا هو أننا نجد فى هرزوج كل مانجده فى الرواية الامريكية منذ الخمسينيات، ولكن الرواية على الرغم من ذلك مليئة بالثغرات .

ميرل : صحيح أن هرزوج ليست قمة ولكنها رواية جيدة ، ويمكننا أن نقول من بيلو ما قيل عن تشيكوف من أنه موهوب كمفكر ولكنه أقل موهبة كفنان

بوندى : **أما أنا فارى فى هذه الرواية أنها ليست رواية عقدة ولا رواية قضية ولكنها رواية شخصية ،فهرزوج يبدو بصورة واضحة ، أما الآخرون فلا يظهرون ولو بصورة باهتة .**

ميشيل : يقول البعض ان أبطال بللو أكثر التصاقا بالحياة من أبطال **همنجواى** ، اما انا فعلى العكس من ذلك .. أرى أنه اذا وجد انسان لايهتم بالانسانية فهو هرزوج .. انه لايهتم الا بنفسه .

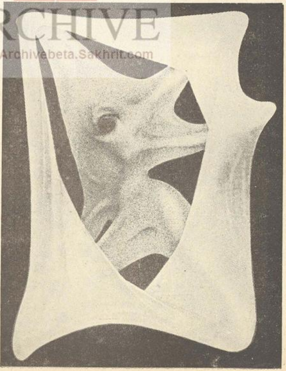
مكارثى: وأنا أرى العكس ،فشخصية بللو تفيض بالحياة والحب والانسانية أكثر من أية شخصية من شخصيات همنجواى ، تلك الشخصيات العابثة أو الضائعة أو التى تلوذ بالفرار .

صحيح أن هرزوج يفكر فى نفسه كثيرا وصحيح انه يهتم بنفسه كثيرا ولكن لا ننسي أنه حريص على الاتصال بكل الناس بالاحياء والموتى على السواء ، وهو الى جانب هذا كله ملتزم بقضايا الفكر ومشكلات الحياة وهو لم يمت ولكن قتله العذاب وأنهكه الصراع .

سمير محمود

مسيس يونان ..

فقيد الفن التشكيلى



رحلة البحث عن المجهول ١٩٥٨

سطور من حياة الفنان ..

- ولد فى المنيا عام ١٩١٣ .
- التحق بمدرسة الفنون الجميلة العليا حينما كانت بشارع خلاط بشبرا عام ١٩٢٩ .. وتخرج فيها عام ١٩٣٣ .
- اشتغل بعد تخرجه بالتدريس فى طنطا وبورسعيد والزقازيق واستمر حتى استقال من الوظيفة عام ١٩٤١ .. ووضع خلال تلك الفترة كتابه « غاية الرسام المعاصر » .
- عمل رئيسا لتحرير « المجلة الجديدة » بين عامى ١٩٤٢ - ١٩٤٤ .
- تفرغ لفن التصوير والترجمة والنقد بعد ذلك حتى رحل الى باريس عام ١٩٤٧ واقام بها عشرة أعوام وتزوج خلالها هناك وعمل سكرتيرا لتحرير القسم العربى بالاذاعة الفرنسية .
- فى عام ١٩٥٧ عين بالقاهرة مديرا للشئون الفنية بمنظمة الشعوب الافريقية الآسيوية الى أن حصل على منحة التفرغ عام ١٩٦٠ .. وجدد له التفرغ حتى وفاته فجر ٢٤ ديسمبر الماضى .



رمسيس يونان ..

معارض اشترك فيها الفنان

- اشترك رمسيس يونان بأعماله فى صالون القاهرة الشتوى بين أعوام ١٩٣٣ - ١٩٣٨ .
- صالون الفن الحر بين أعوام « ١٩٤٠ - ١٩٤٧ » .
- أقام معرضا خاصا بقاعة الليسيه بالقاهرة عام ١٩٤٧ .
- فى باريس اقام معرضه الخامس عام ١٩٤٨ .
- اشترك فى عدد من المعارض الجماعية فى باريس وفى عواصم أوربية أخرى بين أعوام ١٩٤٩ - ١٩٥٢ .
- عرض اعماله بقاعة كولتورا عام ١٩٥٨ مع زملائه فى جماعة «نحو المجهول» .
- اشترك فى معارض الفنانين المتفرغين بمتحف الفن الحديث وقاعة الفنون الجميلة وقصر المانسترلى .
- قدمت لوحاته فى معرضين دوليين .. بينالى ساو باولو .. ومعرض بلغراد .
- فى يونيه ١٩٦٣ اقيم آخر معرض خاص لاعماله فى التفرغ وبعده اشترك فى عدد من المعارض العامة .

كمـــال الجويـــلى

كان لوقع الخبر اثر المفاجأة الحادة .. **بل الصدمة** .. فقد كان رمسيس يونان قبل رحيله عن دنيانا بيومين فقط يجلس مع أسرته فى قاعة الجامعة العربية يستمع الى المحاضرة الاولى **لرينيه ويج** عن الصورة فى العصر الحديث .. ويصغى بانتباه الى تحليله لصدمات الصور ..

كل مالاحظته فى تلك الساعة أنه كان شاحب الوجه .. بطىء الحركة على غير عادته ... قلت لنفسى : انه يجتاز مرحلة النقاهة ... فقد كان مريضا طريح الفراش طوال الشهر الماضى ...

وامام مخيلتى تحركت صور من لوحاته الحزينة القلقة التى عاشت المأساة .. كان يغلفها الضباب فى اعوام وتصرخ بضراوة فى أعوام أخرى

أما أنا فأريد أن يعيش الناس فى الصدق .. ولدى بالفعل الوسائل التى تجعلهم يعيشون صادقين ، فلقد أدركت ماينقصهم ، وما ينقصهم سوى المعرفة ، وسوى معلم يفقه مايقول.

تذكرت ذلك الاثر العميق الذى تركه الفنان الراحل فى نفسى ذات يوم ... كان يعمل بالقسم العربى للاذاعة الفرنسية فى باريس وكان قد مضى على اقامته فى فرنسا ما يقرب من عشر سنوات .. وقع فى نهايتها العدوان الثلاثى على مصر .. **ومع بداية معركة بورسعيد طلبوا منه أن يذيع بيانات ضد بلده مصر فرفض وترك كل شىء له هناك وعاد .. لم تستطع الاعوام أن تبعده عن جذوره ..**

عاد الفنان الى وطنه يكتب ويرسم .. كلماته ولوحاته تعكس فلسفته القلقة واحزانه الاسطورية ، ومخاوفه وقلقه ازاء الموت والحياة

صحبت رمسيس فى كل مراحل حياته الفنية روح الاساطير وأجواؤها المبهمة الغامضة التى تثير شعور الانسان بالرهبة من المجهول .. وانعكس هذا الاحساس بالمجهول من خلال التطلع المطلق الى الكون فى شموله ..

ولهذا يرى الكثيرون من المثقفين وهم يتأملون



تكوين نحتى

نماذج أعماله فى مراحلها المتعددة أن المرحلة التى تغلب عليها النظرة السيريالية — مرحلة التطلع الوجدانى نحو المجهول — **تتمثل فيها أخصب التفاعلات وأعمقها عند الفنان وهو يترجم بما يشبه الصلاة والعبادة الوثنية ، ذات نفسه بكل ما فيها من مخاوف وشجاعة معا ..**

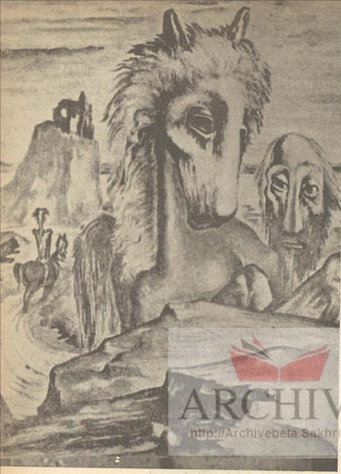
« ... الى الحركة « السيريالية » يرجع الفضل فى أول محاولة جدية لخلق أسطورة جديدة يلتقى فيها الواقع بالخرافة ، والظاهر بالباطن ، والحكمة بالجنون ، والأوج بالحضيض ، والحياة بالموت ، حتى تصبح مبعث نور والهام للنفوس الولهى المتعطشة التى تناهبتها فى هذا العصر شتى عوامل الحيرة والشك والقلق .

غير أن هذه الاحلام والاشواق ، بالرغم مما أشعلته من مواقد لا تطفأ ، لم تستطع أن تصمد مع ذلك أمام تلك الوساوس التى أصبحت بمثابة عصب الوعى الحديث وقوته اليومى .

وهكذا عاد الانسان وجها لوجه أمام طلاسم الكون ، ولكانه قد عاد الى حيث كان فى فجر الخليقة ، قبل أن يطلق على الأشياء أسماء تستر عريها ، وقبل أن يبتدع الأساطير التى تضفى على هذه الاشياء مغزى ومدلولا .

وهكذا لم يعد فى وسع الفنان ذى الوعى فى هذا العصر أن يصطنع لنفسه بيتا بين أحضان طبيعة فقدت فى نظره شفافيتها ، ولا أن يقنع بالحياة فى اطار زائف من الاشكال الهندسية المنسقة أو المجازات المستعارة . ولذلك نراه يعمد الآن الى تفجير هذه الاشكال ، عله يعثر تحت الانقاض على مادة الوجود الاولية وقسماته الخفية .. »

هنا وجدت طاقاته الابداعية الخلاقة ذلك الميدان الخصب للانطلاق .. ليحكى هواجسه ازاء الوجود والعدم فى غنائية متدفقة منفعلة ..



اسلوب التعبير السيريالى
١٩٤٢

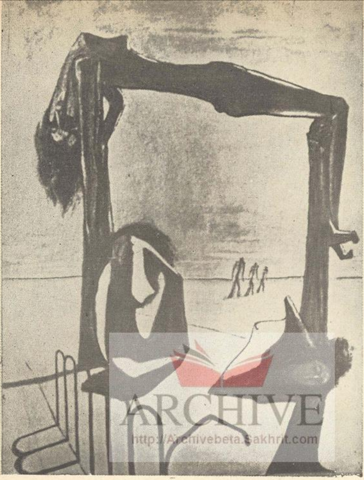
غنائية كانت تنشد الدفء والمشاركة بنقل رؤاها فى صيحة دامية .. صيحة وجدان نبيل يؤرقه القلق الحزين بينما تنشد أعماق ذاته الخلاص من كل أحزان وهموم الفلسفة فى ارتباطها بالميتافيزيقا ..

وعندما نقول ان رمسيس كان رائدا خلال الومضة الخاطفة التى عاشها فى تاريخ حركتنا الفنية المعاصرة ، **فانما يدفعنا الى هذا انه فتح لنا بالفعل آفاقا جديدة على ميادين الفن الحديث والمعاصر فى العالم** .. ولم يكن رمسيس مقلدا أو ناقلا لهذه الآفاق المتمثلة فى مذاهب واتجاهات ومدارس متعددة ، بل كان يلتقى بها من خلال رؤيته الفلسفية للانسان والحياة .. كان يعايشها ثم يستخدمها ويحاول السيطرة على تكنولوجيتها للتعبير بها عن ذات نفسه ..

كان يبحث باصرار عن أخصب أدوات التعبير .. كان يبحث بدأب عن اللغة التى تترجم وجدانه بثراء عريض ..

فهل وجد رمسيس ما كان ينشده من تلك اللغة .. ؟ انها أزمة الفن الحديث والفنان فى كل مكان من العالم مهما اختلفت مرحلة الحضارة من بلد الى بلد ..

لقد توقف طويلا عند التجريدية بعد مرحلته



المرحلة السيريالية
١٩٤٥

السيريالية .. واستمرت هكذا الى أن انتهت حياته القصيرة التى حملت هموم البشرية منذ ظهورها على الارض .. حملت قلق واحزان الآلاف وربما الملايين من السنين ..

اجتذبه التجريد واستوقفه فى آخر مراحل حياته بعد أن هدأت فى اعماقه فورة الانفعال والبحث الحماسى التى اتسمت بها مرحلته السيريالية الخصبة ، والعابرة اذا حسبت بقياس الزمن ..

ولكن لأنه كان جادا وصارما مع نفسه فى كل ما يفعل ، فقد بقيت معه فى كل مرحلة من حياته الفنية كل خبراته السابقة ــ وبشكل ظاهر وملموس ــ فان تجريدية رمسيس تعانقت مع ما بقى فى دعاء ذاته من تجارب السيريالية ولغتها .. وعششت فى ثنايا وجوانب لوحاته التجريدية العديدة التى تمثل فترة التفرغ ، كخيوط نسيج رقيق شفاف . يغلف كل رؤاه الجديدة ، وان كان لا يبدو مباشرا ولا يصدم العين ولا يطغى على الاطار الجديد للرؤية الفنية الفلسفية الاسطورية عند الفنان ..

فى احد معارض التفرغ بقصر المانسترلى .. وكان ذلك منذ نحو ثلاث سنوات ، وقفت معه

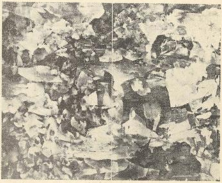
طويلا أتأمل أعماله .. ثم سألته فجأة ، هل يمكن أن تحدد مدرسة بالذات لتطلعك الجديد . ؟

وهنا أخذ يحدثني بصفاء كامل عن مدرسة باريس ووقوفها عند التجريد والدائرة المغلقة التى تجد نفسها محاصرة فيها اليوم .. واستطرد الفنان ، **اننى أبتعد عن تلك الدائرة ولكنى لا أدرى .. الى أين يقودنى عملى الجديد؟**

وأحسست وقتها المتمرد على الواقع .. كان ثائرا على الحضارة المعاصرة وخلق لنفسه عالما من الخيال .. وكان يحاول — بريشته — ان يكتشف لنفسه اسرار الكون. وأسرار الموت والحياة .. وانعكس هذا فى كتاباته الفلسفية فى النقد ..

« ... ان العلم الحديث ليقامر بالعقل سعيا فى التوصل الى مالا يمكن أن يتصوره عقل ، وان الفلسفة الحديثة لتقامر بالمنطق شوقا للكشف عما لا يمكن أن يبلغه منطق ، وان الفن الحديث ليقامر بالصور والرموز والأسماء أملا فى التعبير عما لا يمكن أن تهتدى اليه لغة من اللغات ... وهذا التحليق وهذا الغموض وهذا الانطلاق : هذه الحريةالتى ربما لم تكن الا وهما من الاوهام، هى كل ما يستطيع أن يفخر به الانسان » .

والحق أن أعماله فى فترة التفرغ يبدو للمشاهد منها لأولى وهلة أنها تنحو فى اتجاه المدرسة



اسلوب التعبير التجريدى
١٩٦٢

التجريدية .. ثم تلمح العين بعد هذا أن تلك الاعمال تأخذ طريقها فى أحد منعطفات التجريد ، ثم تتوقف لتضيف الى سماتها لمحة من الرمزية السيريالية .. ولمحة من التعبيرية .. ثم ومضة من التلقائية الانطباعية ... ويخرج العمل آخر الامر بقسمات تبدو خاصة تماما تميز شخصية صاحبها الفنان . أو تتميز هى بتلك الشخصية .. بكل مقوماتها وفلسفتها وشرودها وتطلعها .. تريد أن تعكس كل مايهدر به وجدانها من أحزان وآلام ومثاليات وطموح غامض لا تستطيع ان تمسكه عند حدود ..

ومن خلال النظرة الموضوعية المتأنية يتضح للعين الفاحصة ان خليطا من الفلسفات الميتافيزيقية ينعكس ويدور ويصب نفسه على اللوحة او يصبه الفنان بشحنة انفعالية لا تهدأ فى كل أعماله التشكيلية ..

وهو يدافع بكلماته وأعماله دفاعا حارا عن الفلسفة التى تقاوم النظرة الواقعيـة المباشرة للفن ..

ولكن دفاعه بالكلمة نراه أكثر استطرادا واتساعا وتوكيبا من دفاعه الذى يأتى عن طريق انتاجه الفنى المباشر .. عن طريق لوحاته الزيتية .

« فى كل لوحة فنية عنصران جوهريان قد نسميهما : القالب والمضمون ، أو النظام والخيال ، أو العقل والعاطفة ، أو الحكمة والوجدان . ونفضل نحن أن نسميهما : العنصر « المعمارى » والعنصر « الغنائى » .

وقد يكون « المعمار » جليلا شامخا كالهياكل والجبال ، أو رشيقا مرهفا كالسيقان والاغصان، أو متجهما طاغيا كالموج المحتدم ، أو حلزونيا كالقواقع والاعاصير ، أو متفرعا متشعبا كالاعصاب فى جسم الانسان ، أو متلويا متسلقا كاللهب المندلع ، ولكن لا يمكن أن يخلو منه عمل فنى الا انهار وتفتت .

وقد يكون « الغناء » رزينا رصينا كما فى الفن الكلاسيكى ، أو عاطفيا شجيا كما فى الفن الرومانتيكى ، أو مترنما طروبا كما فى بعض

آيات الفن التأثرى ، أو صاخبا مجلجلا كما فى الفن الحوشى ، أو عارما فاجرا كما فى الفن السيريالى ، ولكن لا يمكن أن يخلو منه عمل فنى الا وحكم عليه بالعقم والاجداب .

((ولابد أن يتفاعل العنصران ويتزاوجا ، كما يتفاعل عنصرا الفحولة والانوثة ، ((فالمعمار)) دعامة ((الفناء)) ، و ((الفناء)) تجاوب الاصداء بين رحاب ((المعمار)) .

ولابد من ((العشق)) كى تتحقق هذه المعجزة، فبدونه لا يكون الرسام فنانا ، وانما مجرد ((صانع صور)) لا تنطق ولا تنبض ..))

والذى لا يجادل فيه أحد من المنصفين رغم ما قد يكون لديه من اختلاف فى وجهة النظر الى تلك الاعمال ، هو **أن رمسيس قدم طاقة فنية خلاقة كبيرة اذا قورنت بطاقات وأعمال المصورين المحليين المعاصرين ..**

هذه الطاقة دخلت فى سراديب اللاوعى .. وهى تجربة اشترك فيها عدد كبير من مشاهير الفنانين الاوربيين فى هذا العصر الحديث .. فى محاولة للجمع فى موازاة بين ما يعطيه الشعور واللاشعور فى وقت واحد ..

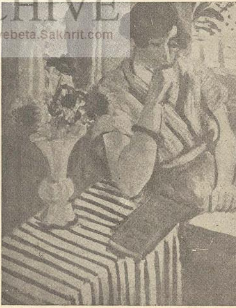
ولهذا كان يرفض الفنان أن يسمى أعماله بالتجريدية .. بل كان يرفض – فى فترة التفرغ الاخيرة – أن يضعها فى اطار مدرسة من المدارس

معرضان جديدان

بمناسبة الاحتفال بالعيد العشرينى لاتفاقية التبادل الثقافى بين فرنسا وبلجيكا ، افتتح فى بروكسل معرضان جديدان للفن التشكيلى ، أولهما عن ((الفن الفرنسى من داقيد الى ماتيس)) وقد أقيم بمعرض الفن الحديث ، والآخر عن ((الفن الفرنسى من ماتيس الى ماتيو)) وقد أقيم بقصر الفنون الجميلة .

هذا ويتناول المعرض الأول الفن التشكيلى الفرنسى فى مرحلته التقليدية الكلاسيكية ، بينما يختص المعرض الثانى بتقديم لوحات تمثل المرحلة الجديدة فى فن التصوير وتضم هذه المرحلة أعمال عشرين فنانا من الرافضين للفن التقليدى .

وهكذا يسهم المعرضان فى تقديم صورة كبيرة وواضحة للفن الفرنسى فى مجال التصوير ، قديم هذا الفن وحديثه على السواء .



فتاة تقرأ للفنان ماتيس

التى تميز حلقـــات الفن الاوربى الحـديث أو المعاصر .. فقد أدرك الفنان بذكاء أن كل هذه المدارس والاتجاهات انما تلمع لتخبو بعد قليل من الزمن .. وانها تنتهى الى أن تصبح مجرد محاولات للتجديد فى الشكل .. أو انها على الاكثر محاولات ارتيادية يائســـة للخروج من مأزق القصـــور الذاتى لطبيعـة أى فنى ووقوفه – بالطبيعة – عند حد لا يستطيع أن يتخطاه ..

هنا تختلط المثاليات الغامضة المبهمة بالقدرات الفعلية عند الفنان .. فيرسم لنفسه عالما خاصا .. ويرى فى أعماله صورا وايحاءات ومقومات لا يمكن أن يدركها بالكامل غيره .. ولا يقترب منها سوى هؤلاء الذين يقفون قريبا من فلسفته

ونظرته الى الوجود والعدم ..

وقد يبدو هذا التهويل فى الرؤيا الذاتية من خلال التســميات التى يضعها الفنان الحديث لاعماله .. ومن خلال الكلمات المجنحة التى تحلق وتطير فى سماء المجهول ، ويخيل معها للانسان انه يرى عوالم ســحرية عجيبة هى مزيج من ذكريات الاساطير المغلفة بالسراب ..

ان أعمال رمسيس ارتبطت بالمشاكل الفلسفية المعقدة التى يضعها بعض المفكرين أمام أعينهم وهم يتطلعون الى الحياة فى شمولها العريض .. انها آثار باقية تعكس الحزن .. والمأساة ..

« كمال الجويلى »

وقد تصدر مدخل المعرض الذى خصص للفن الحديث لوحة دافيد المشهورة جدا « مقتل مارا » ، ذلك الفنان الذى نفى الى بلجيكا فى الفترة ما بين ١٨١٥ – ١٨٢٥ حيثمات هناك غريبا عن دياره ، أما قصة هــذه اللوحة الشهيرة التى تمثل مقتل مارا (١٣ يوليو ١٧٩٣) صديق الشعب (وبالمناسبة يقدم المخرج چون تاسو فى هــذه الأيام على مسرح ساره برنار مسرحية الكاتب الألمــانى المعاصر بيتر فايز (مارا – ساد) والتى تدور حوادثها حول حيــاة البطل مارا وقصة استشهاده) فبعد مقتل الثائر العظيم بساعتين كان الفنــان الكبير دافيد يقف أمام جثمانه يرسم تخطيطا سريعا للمشهد الأليم الخالد ، وبعد ذلك بقليــل استكمل الفنان أروع لوحاته على الاطلاق ، لأنهــا كانت أصدقها من ناحية ولم تكن مجرد نقل رائع لمشــهد أليم بل كانت نقلا لأحاسيس شعب بأسره وحزنه على مقتل أحد ثواره .

ومن أهم اللوحات التى عرضت فى المعرض لوحات لانجر وعــدوه اللدود دى لاكروا ثم كوربيه وكورومن أنصــار المذهب الواقعى ثم رينوار وجوجان وسوراه وديجا من رواد المذهب الانطباعى ثم ليجيه وفلامنك ودونجان من أنصــار التكعيبية وأخيرا يجىء الفنان الكبير ماتيس مشكلا فى نهاية الرحــلة قمــة الفن الفرنسى فى التصوير .



موت مارا للفنان دافيد

حلاوة زمان ومسرح الشعور

ان تناولنا لعمل من أعمال **الدكتور رشاد رشدى** المسرحية يجب أن يبدأ بادراكنا أن نوع المسرح الذى يكتبه يختلف بدرجة كبيرة عن المسرح المألوف - عندنا على الأقل . ويكفى هذا الاختلاف فى أن منطلقه الى المسرح ليس حبكة تحبك أو قضية تحل أو تترك بغير حل أو حدثا ضخما يقلب حياة الناس رأسا على عقب ، بل على النقيض من ذلك يتخذ رشدى منطلقه من لحظات الشعور العابرة فى حياة شخصياته بحيث يمكن القول بأنه يستهدف خلق تجارب شعورية انسانية تحل فيها المفارقات البسيطة محل الصراع الحاد التقليدى فى المسرح ، وتنزوى الأحداث الضخمة بعيدا لتبرز تفاصيل من الحياة اليومية تقرر مصير الشخصيات ، وعندما تتراكم هذه اللحظات فوق بعضها البعض تتبدى أمامنا صورة كاملة لحياة لا نهتم بمظهرها الخارجى بقدر ما نهتم بما فيها من الداخل ، ولهذا فهى لاتخاطبنا بصورة مباشرة زاعقة ، بل تتسلل الى داخل نفوسنا تربت عليها وتسويها لتعيد لنا السكينة التى نفتقدها فى حياتنا نحن اليومية وتعيد الينا الفرحة التى ننساها وسط مشاغلنا العديدة : فرحة التعرف على **نفوس انسانية ، فلا شىء يسعد الانسان قدر تعرفه على انسان آخر فيحن حوله من البشر ، عندئذ يحس أنه ليس وحيدا فى غابة كثيفة من المصالح والأطماع والصراع من أجل لقمة العيش ، بل فرد فى أسرةانسانية كبيرة يستطيع أن يطمئن على نفسه وسطها .**

فاذا تناولنا انتاج رشاد رشدى المسرحى فسنجد انه فيما عدا « **الفراشة** » ، باكورة أعماله ، والتى التزم فيها خط التطور التقليدى فى الشخصية محور الحدث ، رغم أنه لم ينس أن يردد هذهالشخصية الاساسية على مستويات مختلفة ، سوف نجد أنه يركز ، لا على خط صاعد للحدث بصورة رأسية وانما على خلق وحدة قيمية أساسها الموازاة والتضاد فى عزف موتيفات متباينة، تصنع بتباينها تناغما كليا فى النهاية وذلك لأنه يعزف هذه الموتيفات، كما فى الموسيقى على مقام واحد ، هو أساس الوحدة التى بينها ..

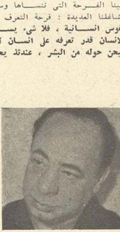
فالقيمة هى التى تنتظم الشخصيات وهى التى تنتظم الأحداث ، وليس الفكرة أو المشكلة التى يبحث لها المؤلف عن حل ، كما يفعل مسرح الفكرة . ولذلك فنحن لايمكننا بسهولة استخلاص فكرة أو مضمون معين يفصل عن بناء المسرحية ككل ، فان فعلنا ذلك لفقدنا المتعة بالتجربة الانسانية التى تؤديها المسرحية ، ولحولنا مسرحياته الى مانيفستات تثبت أفكارا معينة وبذلك نخنق الحياة فيها تحت لافتات قد تفيد هواة التصنيف والاستسهال ولكنها لا تفيد هواة الحياة ، ولا تسمح لنا كما قلت من قبل بالتعرف على نفوس انسانية أخرى ، وبذلك ينتفى أهم عناصر الفن .

لم أتعرض فيما سبق بالتفصيل للبناء المسرحى أو للتكنيك عند رشاد رشدى لأن غرضى الأساسى كان البحث عن نقطة الالتقاء فى مسرحياته ، وأعتقد اننى قد حاولت الوصول الى نتيجة عامة وهى أن **المنطقة الدرامية التى يعمل فيها الدكتور رشاد رشدى هى تلك الكائنة داخل الذات وانعكاس العالم الخارجى أو الخلفية الاجتماعية على هذه الذات من خلال رحلة يبحث فيها كل فرد عن ذاته سواء كان بالمجابهة الخارجية لقوى معادية أو بالمجابهة الذاتية للنفس ومحاولة اعادة تركيب صورة للذات تناسب الفرد وتتصالح مع صورة مثالية أخرى للخلفية الاجتماعية .**

وطبيعى ان الأفراد فى هذه المرحلة لا يمكن اعتبارهم من الأسوياء بحال من الأحوال أولا لأن فكرة النفس السوية مرفوضة علميا . وثانيا وهذا هو الأهم هو أننا نتعرف على هؤلاء الأفراد فى مرحلة معينة يحاولون فيها الوصول الى حالة سوية ومن ثم كان من المستحيل أن يكونوا أسوياء .ويؤدى بنا هذا الى الحديث عن أحدث مسرحيات رشاد رشدى وهى « **حلاوة زمان** » لنحاول أن نتبين موقعها على هذه الخريطة المبدئية لمسرح **رشاد رشدى** .

فى « حلاوة زمان » نجد عددا غير قليل من الشخصيات غير السوية ، وهى غير سوية بدرجات تتفاوت حسب علاقة كل منها بماضيها ، بالأحلام التى كانت تحلمها فى الماضى ، بصورة الذات المثالية التى أرادت تحقيقها وفشلت أو لم تتمكن من تحقيقها على الوجه المرضى ، **الماضى هنا فى هذه المسرحية تحول الى قدر ، كما قال الدكتور رشاد رشدى فى حديث له بمجلة المسرح،** فاذا تناولنا الشخصيات كلا على حدة ربما وصلنا الى درجة أكثر من الوضوح فى فهم أبعاد التجربة الانسانية فى «**حلاوة زمان** ».

ولنبدأ مثلا **بكروان** الذى أعتقد أنه من أهم الشخصيات بل يكاد يتساوى مع **شاكر بك** فى كونهما محركى الأحداث وهما يعلقان لكل فى حدود تجربته الخاصة على ما يدور فى المسرحية ويعطياننا ما يمكن أن نفتقده من معان لما يحدث أمامنا .. عم كروان يبيع حلاوة زمان ولكنه ليس مجرد بائع للحلاوة ، فهو مرتبط بأسرة



ر. رشدى

المحامى الاقطاعى **زيدان بك** منذ شبابه حين كان يعمل خفيرا لديه٠٠٠ وعندما يدخل الى المسرح ، بعد أن نستمع الى ندائه التقليدى الذى يقوله بصورة غير تقليدية حين يقاس بكلماته **« حلاوة زمان ياوله ، حصان للبنت ، عروسة للجدع ، بس حاسب لا تقع»** وهو يعكس هذه الكلمات لانها ترتبط بتجربته الخاصة التى يحكيها لنا حين يدخل الى المسرح :

كان مريضا يوم ولد **وحيد** ، ابن زيدان بك ، حين دخل عليه أحد أصدقائه ليعلن له وهو يبكى أن زوجته ، زوجة كروان ، **شهيه** ، قد هربت مع أحد العمال وأخذت معا ابنتهما **عزيزة** ، ورغم أن المسرحية لا تقول لنا بصراحة ان كروان تعلق بوحيد منذ يوم ولادته واعتبره ابنا له عوضا عن عزيزة التى فقدها ، الا اننا يمكن أن نستنتجه ، فالعروسة التى يحملها وحيد معه طوال الوقت والتى يتعلق بها تعلقه بالحياة ، اسمها عزيزة ، هكذا سماها كروان فيما أظن وظل يعاملها كابنته حتى تجسد الوهم أمام وحيد وتحولت العروسة أمامه الى بنت صغيرة ، شريكة حياته ، تنمو معه حتى انه يتزوجها قبل نهاية المسرحية ويناجيها طوال الوقت ويحاسبها على تصرفاتها لدرجة اتهامها بالخيانة حين يخطفها شاهين أول مرة، ونعود الى كروان لنجد أنه يتمسك بالماضى ، يتمسك بكون شهية زوجة له ويرفض الاستسلام للواقع الحاضر المؤلم وهى انها قد خانته وهو يحلف مثلا بالطلاق عند ما يقنع بهية بأن تبقى :

كروان : لا الليله ولا بكره ، ولا بعد بكره ، على الطلاق ما انت مسافره (للجميع) أنا لسه ماطلقتش شهيه٠ موش هاطلقها ابدا ٠ ها تفضل طول عمرها مراتى غصب عنها ٠ موش هاتتجوز غيرى لغاية ما تموت والا اموت أنا ٠

وكروان حين يحكى حدوتة لوحيد ينتقى قصة تعكس مباشرة حكاية مع شهية وعزيزة ، مع تركيز أكثر على عزيزة ، ومع تمنى أن تكون زوجته شهيه مثل بدر البدور التى تمثل قمة التضحية ولا تهرب من حبيبها قمر الزمان لا عندما يصاب بمرض فقط أو حتى اذا تحول الى حجر ٠

نفس الشىء ، يفعله **شاكر بك** ، هو الآخر يعلق بطريقة غير مباشرة سواء بقصته الشخصية أو بتدخله فى



مشهد من المسرحية

الحدث ، يعلق على الأحداث ويعطيها ظلالا أخرى من المعانى **تزيد المسرحية خصبا** وثراء وتحولها الى جسم مشع **بالايحاءات غير المباشرة** ٠ فشاكر له أيضا قصة حدثت منذ عشرين عاما ٠ كان مهندسا للرى فى السودان وحدثت له تجربة مع تمساح كاد يلتهمه لولا أن انقذه الكشافة السودانيون ٠ ومنذ تلك اللحظة **تجمد** شاكر عند هذه التجربة وسجن فى سجن الفكرة الثابتة فكرة ان التماسيح سوف تأتى عليه وفكرة أن التماسيح هى الشر الوحيد أو هى المسئولة عن كل مافى العالم من شرور ، ويزداد جنون شاكر زيادة مطردة مع أحداث المسرحية ٠ انه فى الفصل الثالث يحبس كل أصل البيت معه فى عالمه المجنون ويهيب بهم أن يصطادوا التماسيح ، أن يقفوا الى جواره ، لأن الشر فى العالم كثير

أما **نادية** ، فهى سجينة من نوع آخر ، انها تريد كمال لنفسها ولا يستطيع هو بمفرده أن يفعل شيئا ازاءه ٠٠٠ وحين يتصور فى نهاية المسرحية أنه قد قضى على التماسيح ، فانه يكون قد وصل الى قمة جنونه ، لأنه جسد الأوهام وقضى عليها ، ومع ذلك أيضا يظل شاكر هو الآخر خارج منطقة الأحداث المباشرة على المسرح لأنه سجين فى عالمه الخاص، سجين تصوراته التمساحية ٠

أما **يحيى** ، صديق شاكر ، فهو يعانى من عقدة أخرى لا تقل عن عقدة شاكر وان اختلفت نتائجها ، فهو رغم أنه بلغ الستين من عمره الا أنه مازال يعيش ماضيه حين كان زيرا للنساء ويتصور ان الشىء الوحيد الباقى هو الشباب ، فى حين انه ربما كان الشىء الوحيد الذى فقده ، **ورغم ان دور يحيى فى المسرحية دور فرعى ، الا انه يلقى الضوء على القيمة العامة فى المسرحية وهى علاقة الحاضر بالماضى ٠**

ثم نصل الى **وحيد** الشاب الذى توقف نموه العقلى عند الخامسة من عمره لنجد أنه **يعطينا ما يسمى بالتلخيص الموضوعى لقيمة المسرحية ،** بل تكاد علاقته بعزيزة تشكل الموقف الاساسى فى المسرحية بصورة مجسدة، فهو قد أصيب بالصرع فى طفولته وتجمد نموه العقلى وبسبب هذا التجمد وربما أيضا كنتيجة لهلوسات كروان تجسدت أحلامه بل وحياته كلها فى عزيزة ، التى تجمدت هى الاخرى أو توقف نموها ، وهذا التشابه الكيفى بينهما زاد من ارتباطه بها وأصبحت هى لديه صورة ذاته لايحيد عنها ولا يطيق ان يستغنى عنها للحظة واحدة ٠٠٠ **ولعل رشاد رشدى لم يكن واعيا تماما بهذه النقطة ، الا ان جعله حدث الفصل الاول يدور كله أو معظمه حول وبسبب عيد ميلاد وحيد وتجميعه للأسرة الاقطاعية كلها حوله يوحى بصورة غير مباشرة أن الاسرة كلها سجينة تصورات معينة ، أنها قدرة مشلولة لانها غير قادرة على التطور أو على النمو وهذا الايحاء يتجسد فعلا فى الفصل الثالث حين يحبس شاكر فى أزمة جنونه أفراد الأسرة كلها ولا يسمح لأحد بالخروج٠**

وحتى **شاهين** المالك الصغير المادى التفكير ، سجين هو الآخر فى فكرة ثابتة ان لكل انسان يبحث عن كنز

ويفنى عمره فى محاولة العثور عليه ، وقد كان يمكن لهذه الفكرة أن تشفع له وأن تخفف من انتهـازيته لو لم يتلخص هـذا الكنز لديه فى الثروة والمال ، وهو طوال المسرحية يريد أن يخطف شيئا ، أى شىء ، معتقدا أن هذا هو حقه الطبيعى والشرعى فى الحياة فهو قد اشترك فى عملية رهن أرض الفلاحين مع زيدان بك ونادية وكمال، واشترك فى قتل الارض لانه يعتقد ان من حقه، طالما توافرت لديه «الشطارة» اللازمة أن يحصل على ٢٥ فدانا فى مقابل ثمن بخس ، وهو على استعداد لأن يفعل أى شىء فى سبيـل هذا الهـدف ، لامانع من الغش والسرقة واتهام الفلاحين ظلما بالسرقة ، بل ولا مانع من أن يقوم فعلا بخطـف عروس وحيد ، عـزيزة ، التى يضع فيها مصاغا ونقودا حين تفشل مؤامرته مع شريكيـه لسرقة أرض الفـلاحين وذلك بسبب جبنه الشـديد ، الذى يجعله يهرب عند أول بادرة خطر .

أما ناديه فهى سـجينة من نوع آخر ، انها تريد كمال لنفسها ، ولا يهمها شعور كمال ولا تهمها الارض الا كوسيلة للحصـول عليه ، ويكاد دورها فى المسرحية يكون مقصورا على الارض أولا عنـدما كانت مطمئنة الى وجود كمال بجوارها ، أما حين تصل الدكتورة بهيه الى البيت وحين تحس نادية ان كمـال يكاد يفلت من بين يديها ، فانها تحول جل اهتمامها اليه لدرجة أنها تعرض نفسها عليه فى أكثر من موقف .

ورغم ان كمال مهندس الرى الشاب ليس سجينا ، فانه أيضا ليس حرا وهو ليس حرا لأنه اختار الطـريق الخاطئة لتحقيق ذاته ، فهو يريد أن يساعد الفـلاحين ، أن ينتشلهم من فقرهم وتأخرهم الشديد ، وهو قـد نسى مشروعا كان قد أعده عقب تخرجه من الجامعـة يجعل الارض جنـة ، واستسلم للمشاكل العاجلة وظن أنه باشـتراكه فى رهن أرض الفـلاحين سوف يساعدهم ، وبذلك يشترك دون وعى فى سرقة الفلاحين ، لأنه لم يكن مخلصا لحلم شبابه الذى كان يتركز فى التغيير الجذرى لا فى الترميمات أو الاصلاحات التى ان دعمت الخير الموجود ، فهو دعم بصورة أقوى للشر الموجود ... ويظل كمال يتخبط بين غبته فى عمل شىء نافع للفلاحين وبين استسلامه للكسل وللسلبية حتى تصل الدكتورة بهيه ابنـة خالتـه وشريكة أحلام صباه وتظل تحـاول أن تجعله يفيق من هذا الاستسلام حتى يتنبه شيئا فشيئا لما يفعله وحين تتاح له الفرصة ، فانه على الأقل يبدأ فى هدم صرح الاقطاع المتداعى الذى اشـترك فى بنائه دون وعى ، وحتى يصل الى قراره بأن يخرج لملاقاة الشر بيديه بالعمل .

وفى جهة أخرى بعيدا عن مشـكلة الارض وعن تماسـيح شـاكر وشبق نادية تجاه كمال ، نستمع للحن ناعم حالم يلعبه على التوالى **رؤوف وفريده**، اللذان يمثلان على المستوى العـاطفى الانسـانى ، الجانب الأهم من التغير الذى أصاب شخصية كمـال ، والذى فضل رشاد رشـدى فيما يبدو أن يعطينا اياه بصورة غير مباشرة ، بعيدا حتى عن الشخصية : رؤوف الفنان يحب فريدة قريبة صديقه كمال حبا مشبوبا لمدة ثلاثة أشهر أو أربعـة ، وفجـأة يخبو هـذا الحب لديه ، وبدلا من **أن يركز** رشدى **على النقطة** التقليدية **فى أمثال** هـذه **المواقف** ، **كأن تشكو الحبيبة المهجورة من هجر الحبيب ، فان الحبيب الذى لم يعد يحب** هو الذى يشكو ويتألم لأنه نقد ما كان **يملأ عليه حياته ولأن ضـميره يعذبه ولأنه لا يسـتطيع ان يمضى فى خداع الفتاة** ، وهو طوال المسرحية يحاول أن يهرب ، تماما كما كان يفعل دون وعى حين يتهرب من مشروعه الأساسى ، وتساعد هـذه التنويهة على القيمـة الرئيسـية فى اكمال اللحن دون التعرض للملـل الذى يمكن أن ينتج عن قصر العـزف على آلة واحدة أو مجموعة من الآلات المتشابهة .

ولعلنا لاحظنـا أن المسرحية بهـذا الشكل تحتـوى على قدر كبـير من الأحداث والحكايات التى تبدو منفصلة ... وهى فعـلا منفصلة اذا التزمنا الواقع الحرفى ، أما اذا توخينا صدق الواقع الفنى ، فان هذا الانفصال يفيد أكثر كما يضر بالوحدة الفنيـة العامة للمسرحية ... فكل من الشخصيات، رغم كونها جزيرة منفصلة لها عالمهـا الخاص ، الا انها تشكل فى مجموعهـا وحدة جغرافية واحدة وتقع فى بحر واحد هو القيمة الأساسية وهى علاقة حاضر الانسان بماضيه ومدى اخلاصـه له أو بعده عنه أو محاولة الهـروب منه ، وبهذه الطـريقة فان دور كل شخصية ينعكس على باقى الشخصيات دون أن نحس بذلك ودون مبـاشرة غليظة .

ورغم تشابك العلاقات فى المسرحية ورغم كثرة عدد شـخصياتها ، فان المؤلف يفلت من الغمـوض بطريقتين : **اولاهمـا انه ألقى بالخطوط العـامة للحدث فى بداية المسرحية بحيث نعرف المشكلة الاساسية فى خـلال الدقائق الاولى من المسرحيـة وحتى نتيقن أن المسرحية ليست أساسا مشكلة أرض أو اقطاع ، بل هى مشكلة الانسان وراء هذا كله ، مشكلة النفس البشرية التى تختفى خلف الاحداث الخارجية ،** ولهـذا فان بناء الفصـل الاول يقابل الحركة الاولى فى السـيمفونية حيث يحدث ما يسـميه الموسيقيون « عرض القيمة » ان لم يجانبنى الصواب فى التعبير ... أما الطريقة الاخرى التى أفلت بها المؤلف من الغموض فهى فى استطاعته أن ينقل نبض وايقاع الحياة اليومية عند أسرة مصرية فى الأربعينات أو فى الخمسينات الاولى أثنـاء فترة حافلة فى حياة هذه الأسرة وباعادة ترتيب تفاصيل هذه الحياة ، اليوميه بالصورة التى قدمها ، أعطى لها معنى دون أن يحاول أن يتدخل بصـورة مباشرة فى الحدث ودون أن يقيم من نفسه واعظا ووصيـا على أخـلاقيات الجمهور ، بل ولم يحاول أن يدين أحدا من الشخصيات .

واذا كان لى فى نهاية هذا العرض التحليـل لبعض جـوانب مسرحيـة « **حلاوة زمان** » أن أنقل انطباعا عاما عن المسرحية ، فاننى أعتقد أنها فى مجملها تحمـل بصـمات تأثر رشاد رشدى **بانطـون تشيكوف** وصـورة واضـحة ليس من أقل آثارها أنهـا مسرحية مصرية تمـاما ، كما كانت مسرحيات تشيكوف روسية تماما .

فاروق عبد الوهاب

عبد الرحمن الرافعي
وتاريخ مصر القومي

دكتور حسين فوزى النجار

● احياء المآثر التاريخية من تاريخ الوطن ، او ما يثير الطموح فى الأمة المصرية من تاريخ الأمم الأخرى ، كان بعض ما قامت به مدرسة مصطفى كامل لاثارة الوعى القومى فى الأمة ، وآمن الرافعى بهذا الاتجاه .

● اقدم عبد الرحمن الرافعى على ما لم يقدم عليه المؤرخون المدرسيون ممن احترفوا تدريس التاريخ فى الجامعة وفى غير الجامعة ، فحين قصرت جهود هؤلاء على المحاضرات الجامعية حمل وحده الجهد .

● وقد نجد الرافعى متأثرا الى حد ما بالنظرة الأخلاقية للتاريخ ، وهى النظرة التى سادت فى القرن التاسع عشر ممثلة للقيم الأخلاقية للمذهب الفردى ، الا أن الرافعى لا يتصدى للتاريخ كفيصل بين القيمة الأخلاقية بل يتخذه احيانا منبرا للوعظ والارشاد .

نشأ فى مدرسة **مصطفى كامل** الوطنية وتشرب مبادئها واخلص لها وكان أكثر أبنائها ايمانا بهـــا ووفاء لمثلها ، حين أنكر الناس هذه المبادىء ونسوا تلك المثل وانصرفوا عنها الى مدرسة **سعد زغلول** حين غدا سعد زغلول زعيما لثورة ١٩١٩ ، وكسفت زعامته كل زعامة حوله ، وآمنت الجماهير به ايمانا جعل قوله الحق مهما قال .

بين مدرستين

وكان الخلاف بين المدرستين عميقا ، لم تدرك الجماهير مداه ، لأن الجماهير لا تعنى عادة بالأسلوب قـــدر ما تعنى بالمبادىء والغايات ، ولم يكن عليها خلاف بين المدرستين فالوطنية مبدأهما والاســـتقلال غايتهما ، **ولكن بينما أقام مصطفى كامل القضية الوطنية على أساس من القـــانون ، اقامها سعد زغلول على أساس من الواقع** ، واذا رفض مصطفى كامل الاحتلال البريطانى واعتبره انتهاكا لمعاهدة لندن سنة ١٨٤٠ التى تتضـمن اعترافا دوليا فضـــلا عن اعتراف بريطانيـــا بمركز مصر الخاص داخل الكيان العثمانى ، فان بريطانيا نفسها كانت تشعر بحرج مركزها فى البلاد ، وظلت تعترف بالسيادة العثمانية على مصر وتدعى أنها لم تدخل مصر الا لاقرار النظام وتوطيد سلطة الخديو ، وأخـــذت فرنسا تعترض على الاحتلال البريطانى وتقاومه حتى عقدت الاتفاق الودى مع بريطانيا عام ١٩٠٤ ، فاتجه مصطفى كامل بالقضية المصرية الى المجتمع الدولى والى فرنسا بالذات ، واذ واجه سعد زغلول الاحتلال كواقع فعلى ، فان بريطانيا كانت قد الغت السيادة العثمانية على مصر واعلنت حمايتها لها ، ولم تعد القضية المصرية تثير فى المجتمع الدولى ما كانت تثيره من اعتراض على وضع بريطانيا فى مصر من قبل ، فاتجه سعد زغلول بقضية البلاد الى مؤتمر الصلح فى باريس ثم الى بريطانيا نفسها عساه يتفق معها على ما يحقق استقلال مصر الذاتى مع الاحتفاظ لبريطانيا بمصالحها التقليـــدية فى البلاد .

كان لكل مدرسة واقعها الذى نشأت فيه وكان عليها أن تواجهه وفقا لمـا يمليه عليها هذا الواقع ، فاذا ســلم سعد زغلول بمبدأ المفاوضات للوصول الى حل للقضية فقد رفضت مدرسة مصطفى كامل أى اتجاه للمفاوضات قبل أن تجلو بريطانيا عن وادى النيل .

ورغم اختلاف الظروف فقد ظل عبر الرحمن الرافعى وقلة اخرى بقيت فى الحزب الوطنى على مبادىء مصطفى كامل لا يبغون عنها حولا ولا يرضون بغيرها بديلا .

ولعل الوفاء وحده هو الذى حمل الرافعى على البقاء فى حزبه ، أو لعله انكار الوفد المصرى لترشيح من يمثلون الحزب الوطنى فى هيئته ، واختياره من اختارهم دون الرجوع الى الحزب فى هذا الاختيار ، فحيث لايجد الرافعى مكانا فى صفوف الوفد فان مكانه أثير فى صفوف الحزب الوطنى ، وحين أجريت الانتخابات النيابية عام ١٩٢٤ فاز على مرشح الوفد فشجعه هذا على البقاء فى حزبه الذى نشأ فيه وتشرب مبادئه . أو لعلها المثالية التى حكمت أفكاره ونظرته للحياة طوال حياته هى التى أبقته فى حزبه ، وهى المثـــالية التى « **جعلتنى ــ كما يقول ــ اختار المعارضة فى البرلمـان ... فقد شعرت انه من واجبى كنائب ان اتخذ من الحياة النيابية اداة للكفاح الوطنى ، وأن تكون استمرارا لكفاحى الماضى ، وهذا يقتضى منى ان اكون على شىء من الاستقلال عن الوزارة القائمة** » .

ولكنه يخرج من « حوادث سنة ١٩١٩ وسنة ١٩٢٠ ــ كما يقول فى مذكراته ــ والتواء السياسة الانجليزية تجاه مصر ، وتصريحات أقطابهـــا ، ومناوراتهم ودســـائسهم ، ودراستى السابقة للمسألة المصرية ، كل أولئك قد أقنعنى بانه لا يزال أمام مصر نضال طويل ليحقق أهدافها ، وأن ما كان يظنه البعض من أن حل القضية المصرية على أساس سليم أمر قريب المنال ، انما هو وهم من الأوهام ، **وأن معنويات الأمة فى حاجة الى أن يلم المشتغلون بالحـــركة الوطنية ، أو من يودون الاشتغال بها بجهاد الأمم فى سبيل حريتها واستقلالها** ، **فاتجهت فى ســـنة ١٩٢١ الى عرض صفحات من هذا الجهاد على أنظار المواطنين وابراز ما تحتويه من مثابرة وثبات وصدق واخلاص ليترسموا الخطوات الصحيحة للجهاد الصحيح** . نشرت هـــذه المقالات تباعا فى صحيفة (الأخبار) ثم جمعتها فى كتاب واحد عنوانه (الجمعيـــات الوطنية ــ صحيفة من تاريخ النهضات القومية) دعوت الأمة فيه الى التمسك بأهداب المقاومة الوطنية وتدعيمها بالاخلاص ، وانكار الذات » .

الجمعيات الوطنية

وكان كتاب « الجمعيـــات الوطنية » أول ما كتب من دراساته التاريخية ، عرض فيه كفاح الشعب الفرنسى فى ثوراته من سنة ١٧٨٩ الى سنة ١٨٧٥ ، وثورة الأمريكيين للاستقلال (١٧٧٤ ــ ١٧٨٣) ، والجمعية الوطنية الألمانية (١٩١٩ ــ ١٩٢٠) ، والقومية البولونية خلال مائة وخمسين عاما ، والحركة الوطنية فى الأناضول ، التى أنقذت تركيا من معاهدة سيفر بعد أن فرضها الحلفاء غداة هزيمتها فى الحرب العالمية الأولى . عمل فيها على ابراز دور الشـــعب وكفاحه فى مواجهة الاستبداد أو الاستعمار أو الهزيمة . وهى دراسة ناضجة رغم أنها باكورة عمله فى التـــاريخ ، لا نلمس فيها هذا العناء الذى نحسه من المؤلف فى تاريخه للحركة القومية فى مصر وان برز فيها منهجه التاريخى جليا واضحا .

وظهر كتاب « **الجمعيات الوطنية** » عام ١٩٢٢ ، قبـــل أن يصدر الجزء الأول فى سلسلة تاريخ الحركة القومية بسبع سنوات ، وان راودته الفكرة الى كتابة هـــذا التاريخ منذ سنوات بعيدة قبل هذا التاريخ حين أخذ سنة ١٩١٤ ــ كما يقول ــ يدون « **مذكرات عن حوادث مصر تـــكون مادة لى عندما أؤرخ الحركة القومية ، وقد ضبطت هذه المذكرات قبيل اعتقالى فى أغسطس سنة ١٩١٥ ، ثم أعيدت الى بعـــد الافراج عنى ســـنة ١٩١٦ ، وشغلتنى الحـــوادث بعـــد ذلك عن تنفيذ فكرتى ، على أنى لم أدع التهيؤ لهـــا واستكمال عناصرها ومراجعها وأصولها** » .

أما اتجاهه الى هذا الميدان من الكتابة التاريخية فيرجع الى نشأته فى مدرسة مصطفى كامل الوطنية وتأثره باتجاهاتها وأسلوبها ، وكان بعض ما تعنى به هذه المدرسة احياء الجوانب التاريخية التى تفيد الأمة وتوجهها فى كفاحها الوطنى ، فكتب مصطفى كامل « **المسألة الشرقية** » سنة ١٨٩٨ لما لها من تأثير مباشر على المسألة المصرية ، وكتب بعد ذلك « **الشمس المشرقة** » سنة ١٩٠٤ يتحدث فيها عن نهضة اليابان الحديثة مثلا لما تحتذيه الأمم الناهضة لتقدمها وارتقائها • وفى عام ١٩٠٥ جمع خطبه التى ألقاها عن المسألة المصرية ، والرسائل التى تبادلها مع ساسة أوربا ، وترجمها الى الفرنسية وأصدرهافى كتاب بعنوان «**المصريون والانجليز**» ، كما كتب خليفته فى زعامة الحزب الوطنى « **محمد فريد** » « **البهجة التوفيقية فى تاريخ مؤسس العائلة الخديوية** » عام ١٨٩١ ، وألف « **تاريخ الدولة العثمانية** » عام ١٨٩٤ و « **تاريخ الرومان** » عام ١٩٠٢ ، عدا ما كتبه عن رحلاته الى بلاد أوربا •

فاحياء المآثر التاريخية من تاريخ الوطن ، أو مايثير الطموح فى الأمة المصرية من تاريخ الأمم الأخرى كان بعض ما قامت به مدرسة مصطفى كامل لاثارة الوعى القومى فى الأمة ، وآمن الرافعى بهذا الاتجاه فنراه فى أول مقال ينشر له باللواء فى ٩ مارس ١٩٠٨ ، بعد وفاة مصطفى كامل بشهر يقول : « للحوادث العظيمة على حياة الأمم تأثير كبير بما تحرك فى القلوب من الشعور وتستفز فيها من العواطف ، فلربما كانت حادثة مبدأ حياة أمة أو سببا فى خلاصها من استبداد ظالم واذا عدت الحوادث الكبيرة التى لها يد فى تكوين الشعور الوطنى عندنا لجعلنا فى مقدمتها وفاة فقيدنا العظيم مصطفى كامل ، فلقد كانت وفاته كشعلة من نار مست الشعور الوطنى وأصابت منه موضع الاحساس والتأثر • فانفجر وظهر بمظهر لم يكن أحد يتنبأ به ، ولا يزال فى نمو وازدياد » • **هذا فضلا عما يقوله من أنه احب التاريخ منذ صباه** » وكنت ولا أزال أراه مدرسة لتقويم أخلاق الشعب والنهوض بتربيته السياسية والقومية ، وزاد تعلقى به أنى رأيت فيه على ضوء التجارب وسيلة ناجحة لتثقيف العقول ورفع مستوى الوطنية والوعى القومى فى النفوس ، فقد تكشفت لى مع الزمن نقائص كثيرة فى مجتمعنا وفى أخلاقنا وثقافتنا • لمحت على تعاقب الحوادث ضعفا فى مستوانا الوطنى ، ونقصا فى وعينا القومى ، فكرت فى الوسائل لعلاج هذا الضعف ، وتدارك هذا النقص ، فوجدت أن التاريخ تلجأ اليه أرقى الأمم لتربية الأخلاق ، وتثقيف العقول ، وغرس روح الوطنية فى النفوس ، ومن هنا جاء تعلقى بالتاريخ ، أردت أن أجعل منه مدرسة للنهوض بالمجتمع ، ووجدت أن عقول الشباب والشيوخ لا تلقى الدعوة الصالحة بحسن القبول ، ولا تتعرف الحقائق الا اذا تقدم الوعى القومى وعرف المواطنون أحوال بلادهم على حقيقتها وكيف تطورت فى مختلف مراحلها ، فعلى ضوء التاريخ يكونون أكثر صلاحية لقبول الأفكار السليمة ، وفهم الحقائق فى الشئون العامة ، واذا كان القصص وسيلة من وسائل نشر المبادىء الصالحة والأفكار السامية والعواطف النبيلة ، فأجدر بالتاريخ وهو قصة واقعية أن يكون وسيلة للنهوض بالعقول والأفكار ، ونضج القرائح والسمو بأخلاق الجيل ، وتوجيه المواطنين الى المثل العليا فى الحياة القومية •

ولم يكن تأثره باتجاه مدرسة مصطفى كامل الى التاريخ، ولم يكن حبه للتاريخ ، لم يكن هذان وحدهما ما جذباه الى التاريخ والبحث التاريخى ، بل كان ميله الى الكتابة أيضا ، هذا الميل الذى دفع فى بداية حياته الى العمل فى صحافة الحزب الوطنى قبل أن يختار الجمع بينها وبين المحاماة ، وحملة على التأليف فى ميدان آخر غير ميدان التاريخ فأصدر أول مؤلفاته سنة ١٩١٢ « **حقوق الشعب** » ووضع كتابه عن « **التعاون** » سنة ١٩١٤ • ثم هذا التشجيع الذى لقيه من **محمد فريد** حين قال له : « فى البلاد صحافة وطنية ، وينقصها التأليف الوطنى ، وقد سلكت هذا السبيل فاستمر فيه وفقك الله » ويقول الرافعى تعليقا على هذه النصيحة « وقد عملت بنصيحته جهد المستطاع » ، وحين يسمع محمد فريد عن « اشتغالى بوضع كتابى عن التعاون » أرسل يقول : « قد سرنى اشتغالكم بهذا المؤلف الاقتصادى » وحين صدر الكتاب بعث اليه يقول : « وصلنى كتابكم فى تاريخ النقابات ومستقبلها فى مصر ، وقرأته من أوله لآخره، فألفيته أحسن كتاب أخرج للأمة المصرية فى هذا العام ، فشكرا على هذه الخدمة الوطنية التى لاتقدر ، وفقكم الله للاستمرار فى هذا الطريق المفيد ، وأفاد البلاد بآرائكم » •

دراسة **الحركة القومية**

وأخذت الأفكار تراوده على أن يؤرخ لهذا الشعب فى عصره الحديث **ولم يكن لدى بادىء الأمر برنامج واسع شامل لهذا التاريخ** ، بل اردت **أن اتخير بعض مراحله فاؤرخها دون أن اتقيد** بسلسلة **متماسكة الحلقات تضم هذه المراحل**» ويقول ابنه فكر فى أن يضع « تاريخا للزعيم مصطفى كامل باعتبار أنه باعث الحركة الوطنية الحديثة ، ولكنى رأيت أن تاريخ مصطفى كامل يستتبع الكلام فى مبدأ ظهور الحركة القومية » وانتهى من دراسته الى أن الحركة القومية الحديثة فى تاريخ مصر تبدأ « بالمقاومة الاهلية التى اعترضت الحملة الفرنسية فى مصر **ومن ثم تطورت الفكرة عندى من تاريخ مصطفى كامل الى تاريخ أدوار الحركة القومية فى تاريخ مصر الحديث** ••

ويعد الرافعى كتابه « **الجمعيات الوطنية** » مقدمة لدراسة الحركة القومية ، ولكن الأيام تمضى والفكرة تلح عليه وتراود ذهنه حتى فرغ اليها حين «**أبعدت عن الحياة البرلمانية سنة ١٩٢٦ ، وانقطعت صلتى بها ، وأصبحت (عاطلا) من العمل الذى اعددت نفسى له منذ صباى** » • وكان قد فاز فى الانتخابات الأولى عام ١٩٢٤ على منافسه الوفدى بصوت واحد ، واختار فى البرلمان الجديد موقف المعارضة ، حتى لا تكون « **ديكتاتورية برلمانية يتمثل فيها الحكم المطلق بشكل يتفق مع ظواهر الدستور دون حقيقته ومعناه** » • ثم فاز فى الانتخابات الثانية التى أجراها « زيور باشا » سنة ١٩٢٥ بعد حل مجلس النواب على منافسه الوفدى الجديد

أيضا بأصوات قليلة ولكن المجلس الجديد حل فى يوم انعقاده ، حتى اذا كانت انتخابات عام ١٩٢٦ أقصى عنها ليرث الهم من اقصائه فلا يلهيه عنه الا « **ان اشغل نفسى بعمل استغرق معظم تفكيرى وجهودى ، وصرفنى وقتا طويلا عن الحياة البرلمانية ، وهو تاريخ الحركة القومية** » ٠

وعكف على العمل سنوات ثلاثا أصدر الجزء الأول من هذه السلسلة عن النظام المملوكى والحالة الاجتماعية والاقتصادية للبلاد قبيل الحملة الفرنسية ثم أسباب الحملة ووقائعها وأحداث المقاومة الأهلية ، وأعقبه الجزء الثانى عن الفترة من « اعادة الديوان فى عهد نابليون الى جلاء الفرنسيين ، وتولية محمد على » ثم أرخ لمحمد على ومن بعده من الخديويين حتى نهاية حكم اسماعيل فى كتابيه « **عصر محمد على** » و « **عصر اسماعيل** » ، ثم بدأ يصور التاريخ القومى بأبرز معالمه فكتب عن « **الثورة العربية** » و « **مصطفى كامل** » و « **محمد فريد** » و « **مصر والسودان فى أوائل عهد الاحتلال** » و « **ثورة سنة ١٩١٩** » و « **فى أعقاب الثورة المصرية** » ٠ ومضى فى تاريخه لمصر حتى حركة الجيش فى ٢٣ يوليه ١٩٥٢ وما بعدها ٠

وقدم الرجل بهذا الجهد الكبير الى المكتبة التاريخية ذخيرة لاينكرها أى باحث فى تاريخ مصر الحديث ، وأدى خدمة جليلة للتاريخ انفرد بها ، وكان له وحده الفضل فيها حين أقدم الى جانب عمله فى المحاماة وفى السياسة على ما لم يقدم عليه المؤرخون المدرسيون ممن احترفوا تدريس التاريخ فى الجامعة وفى غير الجامعة ، فحين قصرت جهود هؤلاء على المحاضرات الجامعية ، وعلى املاء الدروس فى غرف التدريس ، حمل وحده الجهد ، ولولا بعض رسائل الماجستير والدكتوراه لما رأينا لهؤلاء المؤرخين المدرسيين أثرا يذكر ٠

واتسم عمله بالاجتهاد الذى يحجب الفجاجة فى بحث لم يتوفر لصاحبه المنهج العلمى للبحث التاريخى وان توخى فى الحقيقة على قدر مااستطاع أصول البحث العلمى ، الا أنه انتبذ الأصول العلمية للتحليل التاريخى فجاءت احكامه عاطفية أو ذاتية ، ولكن الحقيقة بقيت عنده مقدسة، وبقيت الواقعة التاريخية مصدر اهتمامه ٠

منهجه فى كتابة التاريخ

وفى سبيل الحقيقة كابد ولا شك كثيرا من العناء فى السعى وراء المصادر ، وان وقفت أغلب مصادره على المطبوع من الكتب المنشورة القديم منها والحديث بالعربية وباللغتين الفرنسية والانجليزية ، وان طغت المصادر الفرنسية على الانجليزية ٠ وقلما رجع الى الوثائق والمحفوظات الا فى القليل النادر وحين تكون هذه الوثائق مطبوعة ومنشورة ، وان عنى بالرجوع الى الصحف المعاصرة ومضابط المجالس النيابية ، فلأنها ميسورة ، فمازالت وثائقنا التاريخية عسيرة المنال ولم تطبع بعد وتنشر لتكون فى متناول الدارسين ، فى حين نشرت الوثائق والتقارير التى كتبها الرسميون من الأجانب عنا وغدت يسيرة المنال لكل باحث ، حتى الرسائل والمكاتبات الرسمية بيننا وبين الدول الأجنبية نشرت بكاملها وما لم ينشر منها عممت صوره الفوتوغرافية أو الخطية على الجامعات والمعاهد العلمية ودور البحث فى العالم ٠ ولعل الجهد الذى قام به « **أمين باشا سامى** » حين جمع المراسيم والأوامر الخديوية فى موسوعة ضخمة من عدة مجلدات صدرت بعنوان « **تقويم النيل** » ، فيسرها على الباحثين ، من أجل ماقام به فرد لخدمة الباحثين ، لايقل عنه قدرا ماقام به « **جرجس حنين** » ــ وكان أحد مديرى الأموال المقررة بنظارة المالية ــ من جمع قوانين « **الاطيان والضرائب فى القطر المصرى** » مع الشرح والتعليق ، فى حين لم تصدر حتى الآن موسوعة للمراسيم والأوامر التى صدرت فى تاريخنا الحديث مما ييسر على الدارسين كتابة هذا التاريخ على حقيقته ٠

فاذا كان الرافعى قد اعتمد على المصادر المؤلفة أو الوثائق والاحساءات المطبوعة مما نشر عنا باللغات الأجنبية دون العربية فلان وثائقنا ما زالت قابعة فى أدراجها تتطلب الانقطاع اليها والسعى وراءها مما ينوء به جهد الفرد ويقعد به عن عمله وكسب معاشه ، وكفى الرافعى حمدا أنه لم يهمل أى مصدر يفيد منه دون ان يحصل عليه وعلى بغيته منه ٠ وكانت مصادره من الوفرة بحيث لم تترك فى منهج البحث فقرة لم تمتلىء ٠

وكان الرجل دقيقا فى تحريه للحقيقة وفى ابرازها على ماهى عليه دون تحريف أو تشويه وان لج به التفسير الى مناح بعيدة قد يختلف معه فيها غيره من الباحثين والمؤرخين. منساقا فى بعض الأحيان وراء ذاتيته ، أو موقفه نحواحداث معينة وعاطفته منها ، ونظرته اليها ، أو لاعتبارات خاصة ماكان يمكن أن يتجاوزها ، ليصوغ تفسيره للتاريخ على اسس موضوعية ٠

ولعله كان يؤمن بما ذهب اليه فى نظرته للتاريخ القومى من خلال مجد الدولة وعظمتها ، فتاريخنا القومى ــ كما يقول ــ هو « تاريخ مصر كوطن وتاريخها كأمة لها أهداف عليا تنشدها ، فهو يتناول تاريخها السياسى ، وتاريخها الحربى ، وتاريخها الاقتصادى ، وتاريخها الاجتماعى والثقافى » ولكنه كتب كل هذا مرتبطا بارادة الفرد الحاكم، دون أن يلم بأثره أو تأثيره فى الجماهير ، وانعكاسه عليها انعكاسا يصور حالتها الحقيقية ، فما التاريخ القومى فى الحقيقة الا تاريخ الأمة فى نموها وتقدمها وتطلعها الى مستقبل أفضل ، وليس تاريخ الدولة فى قوتها ومجدها ، فقد تبلغ الدولة غاية القوة وتصبح ولها قوة مرهوبة فى الميدان الدولى ولكن مجموع الشعب يبقى مغلوبا على أمره مستعبدا للحاكم لايناله من خير الدولة ومجدها مايشبع رغبته المتزايدة للحياة الحرة الكريمة ٠

وقد نشأت هذه النظرة للتاريخ مع نشأة الدولة القومية الحديثة مرتبطة بعظمة الدولة ومجدها ورخائها القومى واتساع رقعتها مما أدى فى النهاية الى ارتباط عظمة الدولة بتوسعها الاستعمارى ، وفى هذا الاطار لايحفل المؤرخ بغير الوقائع التى تكون فى مجموعها قصة الدولة ، ولئن قيل

ان المجتمع يمثل الدولة تمثيلا تاما أو ان الدولة تنبع من المجتمع فلقد غدا التاريخ تاريخا للدولة ، وانتفى منه الجانب الانسانى للمجتمع فغدا خادعا لايمثل الحقيقة من واقع المجتمع أو الأمة ، ولكن المؤرخ يبقى بالرغم من تلك الصورة الناقصة صادقا مع نفسه ومع وقائعه ، وكثيرا ماتنتاب المحنة الفكرية مؤرخا تمتد حياته ليشهد ضلال الوقائع فى تصوير الحقيقة التى يبتغيها • كما انتابت مؤرخ ألمانيا الكبير « **ماينكه** » فلقد عاش « **ماينكه** » أربع حقب فى تاريخ ألمانيا يمثل كل منها عصرا تاريخيا مختلفا ، انتهى فى أولها الى أن الريخ البسماركى قد حقق المثل القومية الألمانية ، وظهر كتابه « **العالمية والدولة القومية** » عام ١٩٠٧ ممثلا لهذا الطور من أطوار حياته كمؤرخ ، ثم نراه عام ١٩٢٥ عندما نشر كتابه « **منطق الدولة** » ، يتكلم بعقلية « جمهورية فيمار » الحائرة الممزقة ، وعندما قذفت به النازية بعيدا عن حياته الأكاديمية ، ينتابه اليأس من صدق أية نزعة تاريخية فى كتابه « **بزوغ النزعة التاريخية** » سنة ١٩٣٦ ، حتى اذا رأى بلاده تجثو مستسلمة لهزيمة عسكرية ماحقة أشد من هزيمتها السابقة سنة ١٩١٨ ، يكتب « **الكارثة الألمانية** » سنة ١٩٤٦ ، مستسلما لرحمة المصادفة الصارمة العمياء •

وما المؤرخ الا كائن حى يتأثر ببيئته وزمانه ، ونظرته الى التاريخ تبقى أسيرة المكان والزمان ، والفرق بين مؤرخ ومؤرخ هو فى قدرته على التحرر ـ كما يقول « **لورد اكتون** » ـ من التأثير غير المناسب للأزمنة السابقة وللزمان الذى يعيش فيه ، أو بعبارة أخرى من طغيان البيئة وضغط الهواء الذى نتنسمه » • **فاذا أردنا دراسة مؤرخ فعلينا أن ندرسه فى اطاره المكانى والزمانى ، فالمؤرخ مهما قيل من أنه فرد متميز فى مجتمع الا أنه فى النهاية وليد التاريخ والمجتمع الذى يعيش فيه •**

والرافعى المؤرخ وليد بيئته وتاريخه ، بيئة يجتاحها الطموح القومى الذى أثاره مصطفى كامل ، وتاريخ هو سلسلة من العواصف والأرزاء الحادة ، توارت صورته الأولى أمام صورته الماثلة ، فلم يعد الناس يذكرون مساوىء محمد على ومساخر أسرته ، كما يذكرون مساوىء الاحتلال ومساخره ، وشد الطموح القومى النفوس الى التحرر من الاحتلال ومساوئه ، ولم تعد نفوسهم تتعلق بالتحرر من أسرة محمد على ومساوئها ، بل غدت الحركة الوطنية وهى تجد فى الخديو الذى يؤيد مصطفى كامل ويشجعه موئلا ونصيرا ، ونسى الناس أن المصريين قاموا ينصرون عرابى للتحرر من استبداد الأتراك والأسرة الخديوية ، ولم يعد منهم من يرى ضيرا فى أن يتبنى الخديو عباس الحركة الوطنية وهو الوريث الشرعى للخديو السابق الذى دخل القاهرة تحف به حراب جيش الاحتلال الجديد •

هذه النظرة المختلفة التى نبتت وليدة مكان وزمان جديدين هى التى تشد الرافعى اليها لايتحرر من وقرها حتى نهاية حياته • **فلا يرى تاريخ مصر القومى الا فى فكرة الاستقلال ـ الاستقلال فى مفهوم الدولة القومية ، فتكون عنايته بالاطار الخارجى للتاريخ أكثر من عنايته باطاره الداخلى ، أو بمعنى آخر يصبح التاريخ لديه قصة الدولة فى نموها وتفردها ، وتكون الحقيقة التاريخية لديه ماثلة فى واقعة الاستقلال وفى كل ما يتصل بالاستقلال من وقائع ، وتتمثل فكرة الاستقلال عنده فى حقيقتين متماثلتين فى** اطارهما العام أو الخارجى ، وان كانتامتنافرتين فى الداخل، فالاستقلال كما يراه هو تحرر الدولة من أى سلطان خارجى، وهو مفهوم لايتناقض مع المفهوم العام للاستقلال القومى ، ولكنه يكتفى بذلك القدر من الاستقلال الذاتى الذى تقرره معاهدة لندن ١٨٤٠ « فهى التى حددت ـ كما يقول ـ مركز مصر الدولى ، وجعلت لمصر شخصية دولية مستقلة ،ورفعت مركزها من ولاية كغيرها لاتختلف عن سائر ولايات السلطنة العثمانية الى دولة مستقلة استقلالا مقيدا بقيود السيادة العثمانية » ويمضى فى تفسير ذلك فيقول : **« ان مصر قد** حققت استقلالها بالفعل فى الحرب السورية الأولى التى انتهت بمعاهدة كوتاهية (سنة ١٨٣٢) ، لكنها فى نظر القانون الدولى لم تكن سوى ولاية ليس لها (رسميا) من امتياز على الولايات العثمانية الأخرى ، لكن معاهدة لندرة وان تكن حرمت مصر ثمرة انتصاراتها وقيدت استقلالها بقيود شتى ، الا أنها قد اعترفت بأن لمصر مركزا دوليا مستقلا عن تركيا ، اذ جعلت حكومتها وراثية فى أسرة محمد على ، ومعلوم أن ولاية الحكم وخاصة فى ذلك العهد ، هى مظهر السيادة والاستقلال » • ثم يقول : « ولم يرد فى معاهدة لندرة من القيود العملية التى تحد ذلك الاستقلال سوى دفع جزية سنوية للباب العالى ، وسريان معاهدات تركيا فى مصر ، واعتبار قواتها الحربية جزءا من قوات السلطنة العثمانية » •

واذ يكتفى بهذا القدر من الاستقلال الذى تمنحه معاهدة لندن ١٨٤٠ ، نراه يرفض فيما بعد فكرة المفاوضات مع بريطانيا للوصول معها الى تسوية للمسالة المصرية ،وياخذ على « سعد زغلول » أنه لم يدع الحكومة والأمة الى « عدم الدخول فى هذه المفاوضات ، والى ترسم خطة الجلاء ، فيقتصر الشان بين مصر وانجلترا على المطالبة بالجلاء ، لأن الجلاء هو جوهر القضية المصرية ، بل هو جوهر الاستقلال » •

وحين قبل سعد أن يذهب الى لندن عام ١٩٢٠ على رأس هيئة الوفد لمفاوضة انجلترا ، يرى الرافعى أن هذا الموقف من سعد ليس « صحيحا ولا سليما ، لأنه لم يركز القضية الوطنية فى الجلاء ، وهو جوهر الاستقلال ، بل قبل أن يجعله موضع المساومة ، وارتضى وجود قاعدة عسكرية بريطانية فى البلاد ، وان كان قد حدد مكانها بالشاطىء الآسيوى لقناة السويس ، وأغفل السودان اطلاقا » •

فلما أعلن تصريح ٢٨ فبراير ١٩٢٢ باعتراف بريطانيا « بأن مصر دولة مستقلة ـ ذات سيادة ـ متضمنا التحفظات الأربعة المعروفة التى أجل البت فى شأنها الى مفاوضات مقبلة ، أعلنت اللجنة الادارية للحزب الوطنى « أن تصريح الحكومة البريطانية لا يغير شيئا فى الحالة التى كانت عليها

المسألة المصرية قبل صدوره ، ... واللجنة تنبه الأمة الى الاحتفاظ دائما بمطلبها الأسمى وهو استقلال مصر مع سودانها وملحقاتها استقلالا تاما غير مقيد بحماية أو وصاية أو وكالة أو احتلال أو أى قيد يقيد هذا الاستقلال » .

النظرة الأخلاقية للتاريخ

ووقف الرافعي من التصريح موقف الحزب الذى ينتمى اليه فأنكر أن يكون هذا الاعلان بتحفظاته محققا لاستقلال مصر ، فى حين أنه مجد الاستقلال الذى نالته مصر فى معاهدة لندن ١٨٤٠ على ما فيه هو الآخر من قيود تعوق مضمونه الفعلى ، فانساق وراء ذاتيته وعاطفته نحو الحزب الوطنى ولم يعرض للمقاومة بين مضمون الاستقلال فى المرتين ينتهى الى حكم تاريخى صائب . وهو بعض ما يقع فيه المؤرخ من تحيف فى التفسير حين يستسلم لوقر الزمان والمكان ولا يستطيع خلاصا من تأثير ذاته على تفكيره . ولم يكن الرافعي متفقا فى هذا الرأى مع ما ذهب اليه مجموع الأمة ، ولكنه كان خاضعا لتأثير المدرسة السياسية التى نشأ فيها ومن برجالها ، فلم يستطع أن يدرك حقيقة التغير الذى الم بأفكار الجماهير ولم يدرك أن وجه المسألة المصرية ذاته قد تغير بعد الغاء السيادة التركية على مصر عما كان عليه بعد الاحتلال البريطانى فى سنة ١٨٨٢ وقبل اعلان الحماية البريطانية على البلاد سنة ١٩١٤ . وظل هذا التأثير الذاتى قائما فى نفسه وبرز بشكل واضح فى تاريخه **لمصطفى كامل ، ومحمد فريد** ، الا أن هذا التأثير لم يطغ على الحقيقة فبقيت الواقعة مقدسة وان غلفها بتفسيره الذاتى . وكان تفكيره الوطنى مصدر ذاتيته ، فكل ما يند عن هذا التفكير لا يعده نهجا مستقيما لتحقيق الأمانى الوطنية ، وتشرب هذا التفكير الوطنى – كما قلنا – فى مدرسة مصطفى كامل ، وظل طوال حياته يتعبد فى محرابها ولا يرى للوطنية نهجا قويما فى غيرها ، فاذا نأى بكتابته التاريخية عنها كان موضوعيا الى أقصى حدود الموضوعية حتى ليترك الحقيقة وحدها تتكلم دون أن يتناولها بتعليق أو تفسير كما كان فى الجزءين الأولين من تاريخ الحركة القومية وكما كان فى كتابه « **الجمعيات الوطنية** » ، فاذا علق فان تعليقه ينصب على الجانب الأخلاقى مستهديا العبرة أو العظة من قانون الأخلاق ، فتحت عنوان « **عبرة التاريخ** » من كتابه « **الجمعيات الوطنية** » وفى تعليقه على عهد الارهاب فى الثورة الفرنسية يقول : « وهكذا مثلت فيها من جديد مأساة انكار الشعوب جميل خدامها الأمناء وأبنائها الأوفياء ، فنسيت فى ساعة الغضب والفتنة اخلاصهم وجليل أعمالهم وقابلت حسناتهم بالجمود والانكار وجازتهم عليها شر الجزاء » ولا نستطيع أن ندرج مثل هذا التعليق فى باب التحليل التاريخى أو تفسير التاريخ ، أو ما نعده عملا من أعمال المؤرخ فعمل المؤرخ هو أن يسأل « لماذا انساق عهد الارهاب الى هذا العمل ؟ أما المعنى من انكار الشعوب لجميل خدامها فأمر لا يغيب على قارىء التاريخ دون أية اشارة الى هذا المعنى . فليس المؤرخ مطالبا باصدار أحكام أخلاقية عن المواقف التاريخية العامة أو الخاصة ، ولا يعنينا كمؤرخين أن نبحث هل كان نابليون طيبا أو رديئا ، وليس للمؤرخ – كما يقول :« **كروتشى** » أن يحاكم أناسا ذهبوا مع الماضى ، والماضى وحده هو المسئول عن تبرئتهم أو ادانتهم ، أما حق المؤرخ فهو أن ينفذ الى السر الكامن وراء أعمالهم ، أما من يتصدى منهم للقيام بعمل القضاة ، يغفر ويدين ، فهو مجرد كما يقول من « **الادراك التاريخى** » .

وقد يتصدى المؤرخ لاصدار أحكام أخلاقية ، كأن يصف « **توينبى** » غزو موسولينى للحبشة عام ١٩٣٥ ، بأنه « خطيئة شخصية متعمدة » أو يرى سير « **ايزيا برلين** » أن واجب المؤرخ أن « يأخذ شولمان أو نابليون أو جنكيز خان أو هتلر أو ستالين بما اقترفوه من آثام ومذابح » ، الا أنه يسوق نفسه الى الحيرة حين يقف أمام عمل مجيد ينقضه من ناحية أخرى عمل لا أخلاقى ، ولا يخلص من هذه الحيرة الا برد العمل الى مكانه وزمانه من التاريخ وتلك هى وظيفة المؤرخ .

وقد نجد الرافعي متأثرا الى حد ما بالنظرة الأخلاقية للتاريخ وهى النظرة التى سادت فى القرن التاسع عشر ممثلة للقيم الأخلاقية للمذهب الفردى ، وحملت « اكتون » على أن يصور التاريخ على أنه « فيصل للمنازعات ، مرشد للحيارى ، ونصير للقيم الأخلاقية » وأن يدعى « أن صلابة القانون الأخلاقى هى السر فى جلال التاريخ وسلطته وقدره ». الا أن الرافعي لا يتصدى للتاريخ كفيصل بين القيم الأخلاقية بل يتخذه أحيانا منبرا للوعظ والارشاد كأن يقول فى تبرير حروب محمد على : « ففى ميدان الحروب تكونت الدولة المصرية الحديثة ، وحققت استقلالها ، وكذلك قضت سنة الله فى الأمم ألا يأتيها استقلالها رغدا ، بل تخوض اليه غمار المتاعب والضحايا والآلام ، تناله بالقوة ، وتحافظ عليه بالقوة ، واذا ما تراخت قوة الأمة واعتراها الوهن والضعف ، أو تطوحت وركبت متن الشطط ، أو تخاذل أبناؤها وتفرقت كلمتهم ، التوى عليها القصد ، واستهدف استقلالها للخطر .. وقضت سنة الله فى خلقه أن الدول الفتية لا تكون ولا تنشأ الا فى ميادين القتال والنضال » .

وتسوقه هذه النظرة الأخلاقية للتاريخ للوقوع فى شدة التعميمات واصدار الأحكام المطلقة ، فقد يرى فى حادث صغير دليلا على صفات ونزعات أكبر من أن يحتملها الواقع التاريخى ، وان كان لا يتجنى على صحة الواقعة التاريخية الا أنه يغلفها برداء قد يفوق ما تحتمله تلك الواقعة من مضمون تاريخى ، فبدلا من أن يصف كيف أصدر مصطفى كامل مجلته « **المدرسة** » أو أن يؤرخ لها أو يذكر بعض من كانوا يكتبون فيها لا يذكر الا أنها « **أول مجلة مدرسية أصدرها طالب مصرى** » وتلك حقيقة تاريخية جديرة بأن تذكر ، ولكنه حين يقول : « وفى اقدامه على اصدارها وهو بعد فى التاسعة عشرة من عمره ما يدلك على عظيم همته ومضاء عزيمته وقوة وطنيته ، فليس من السهل على طالب فى مثل سنه أن يصدر مجلة يتولى تحريرها وادارتها والانفاق على تكاليفها ، بل هو عمل قد تنوء به الجماعة من الرجال » فانه يقع فى شدة التعميمات ويضمن الأعمال العادية قيما عظيمة ، ويرتب عليها نتائج وأحكاما هى دون حقيقتها بكثير .

ومثل هـذه الأحكام التاريخية المطلقة قد تجني على الحقيقة التاريخية أكثر مما تجنى على عمل المؤرخ ، فالحقيقة مقدسة والرأى حر ، كما يقال ، ولكن حين يعجم الحدث التاريخى على المؤرخ فيحمله على التعميم أو يدفعه الى اصدار أحكام مطلقة فان خطأ التعميم يحمل الحدث التاريخى فوق ما يطيقه من تفسير ، فلم تكن حملة فريزر على مصر سنة ١٨٠٧ سوى مناورة عسكرية لتأييد السياسة البريطانية فى مصر الا أنه عدها محاولة لاحتلال البلاد فقال تعقيبا على جلائها بان « **صحيفة الاحتلال البريطانى الثانى** » قد طويت ، ثم يقول : « فتأمل هذا التاريخ ، سبتمبر سنة ١٨٠٧ . وارجع معى بفكرك الى أكثر من مائة سنة خلت ، واعلم بأن انجلترا ما فتئت خلال هذه الأعوام الطوال ترقب فريستها وتتحين الفرص لتحقيق مطامعها القديمة فى بلادنا العزيزة » وان أبدى دهشته فى صدد الحديث عن الحملة من أن الانجليز قد « جازفوا بهذا العدد الضئيل ـ ستة آلاف مقاتل ـ فى الحملة على مصر فى حين أن نابليون بونابرت لم يقدم على غزوها الا بجيش مؤلف من ٣٦٠٠٠ من المقاتلة وعمارة من أعظم الأساطيل البحرية » ثم يفسر ذلك بأن الانجليز « كانوا يظنون أنهم لا يجدون فى مصر مقاومة ذات شأن بسبب الاضطرابات التى مزقت شملها ، وكانوا من جهة أخرى يعتمدون على قوات المماليك فى مصر » ، وهو تفسير لايسنده منطق تاريخى .

ونراه مرة أخرى فى الحكم على اسماعيل لاينجو من خطأ التعميم فيقول : « وكان اسماعيل بلا نزاع محبا لبلاده ، راغبا فى تقدمها ، عاملا على أن يسير بها فى مضمار الحضارة والعمران ، ساعيا فى توسيع ملكها ، واعلاء شأنها كما بينا ذلك فى فصول الكتاب » ولو قال : « كان اسماعيل بلا نزاع طموحا ، راغبا فى رفعة شأنه ، ساعيا فى توسيع ملكه وتوطيد سلطانه » لكان أدنى الى الحقيقة ، ثم يقول :

وان ننس لا ننسى آخر صفحة ختم بها حياته السياسية ، اذ قاوم المطامع الاستعمارية التى بدت من الدولتين الانجليزية والفرنسية ، ولو أنه آثر الاذعان والاستسلام لبقى على عرشه يتمتع بهذا الملك العريض ولكنه أبى على الدول طلباتها وأصر أن تكون الوزارة خالصة للمصريين ، واستجاب الى مطالب الأحرار وعهد الى شريف باشا تأليف وزارة وطنية خالية من العنصر الأوربى وأقر مبدأ المسئولية الوزارية أمام مجلس شورى النواب » ولم يذكر أن تأييد الخديو للاتجاه الجديد « كان الوسيلة الوحيدة لعودة بعض سلطته اليه بعد أن تقلص ظلها وانتقلت الى أيدى الأجانب » ـ كما يثبت مؤرخ آخر هو الدكتور هيكل فى ترجمته لاسماعيل ، ولم يشر الى أن تسليم اسماعيل بمبدأ المسئولية الوزارية كان مناورة سياسية لرد المسئولية الى النواب بدلا منه القصد منها الاستناد الى قوة تقف فى صفه ضد التدخل الأجنبى ، واذا كان قد عد تخليه عن العرش تضحية منه فأولى به أن يذكر أنه تخلى كارها لا راضيا .

وتخونه بصيرة المؤرخ حين يغدق على من يترجم لهم من الصفات ـ كعزة النفس والطموح الى المعالى ، وحب العلم ، وقوة الارادة ، كما وصف بها . على معارك ـ فلا يدرك من حوافز الفرد الحقيقية ما يحمله على العمل لهدف معين ويهمل ما للأثر الاجتماعى من قوة على مصير الفرد ، ولا يذكر أن ذكاء على مبارك وقدرته على التكيف مع عصره هما سر تقدمه بدلا من التجريدات التى يغرق فى نسبتها اليه .

تاريخ الحركة القومية

وكتب الرافعى تاريخ مصر الجانب الذى وصفه بأنه تاريخ للحركة القومية « من بدء ظهور الحركة القومية فى أواخر القرن الثامن عشر وأوائل التاسع عشر حتى اليوم (١٩٥١) أى فى المائة والخمسين عاما الأخيرة » وكان ذلك فى مقدمته للجزء الثالث من كتابه « **فى أعقاب الثورة المصرية** » « لاعتقادى أن التاريخ الحقيقى للأمم انما هو تاريخ نهضاتها القومية فى نواحيها المختلفة ، السياسية والعلمية ، والاقتصادية والاجتماعية ، فهى أساس وجودها ، ومبعث تطورها ، وهى المعالم لتاريخها القومى ، وينبوعه الفياض ، وما التاريخ القومى الا كالمرآة تنطبع عليها صور النهضة وأطوارها ، وحوادثها وأبطالها ، وتقدمها وتراجعها ، وأفراحها وأحزانها ، وأهدافها وآمالها ... وعلى هذا النحو أخذت أخرج حلقات هذه المجموعة » .

ولكنه بعد كل هذا **اللأى والعناء يخرج علينا بصورة** عامة **لتاريخ** الدولة الحديثة **فى مصر فى نشأتها وتطورها ويد الحكام** فيها لا نرى فيها **يد الشعب الا من خلال الأحداث التى يخوضها** الشعب نفسه ، فنرى على طريقة الجبرتى فى التدوين التاريخى للأحداث وفى اطار من البحث الحديث فى المصادر والمدونات والوثائق المطبوعة ، تاريخا للدولة نستطيع أن نعد الجزءين الأول والثانى من سلسلته لهذا التاريخ ، بما حفلا به من أخبار المقاومة الشعبية للاحتلال الفرنسى ، تمهيدا لقيام محمد على وبناء الدولة الحديثة فى مصر ، فاذا جاء على ذكر محمد على وخلفائه حتى نهاية حكم اسماعيل نرى صورة الدولة بارزة فى كل ما قام به الحكام من حروب ونظم اقتصادية وتعليمية وادارة للحكم على أنها مظهر للارتقاء القومى دون تحيف على التاريخ أو اغضاء عن حقائقه المجردة ، **فقد كان الرجل أمينا على ايراد الحقيقة ، ولكن نظرته الى المجد القومى ممثلا فى مجد الدولة حملته على اعلاء ما قامت به الدولة من جهود لرفعه ذاتها أو ذات الحاكم اذا عرفنا أن الدولة كانت مطلقة وكل مرجعها الى الحاكم وليس للشعب شأن فيما يعمل ، أماما ما انتاب الشعب من ارزاء ومحن نتيجة لسياسة الدولة فلم يشر اليه الا فى القليل** النادر وحين تحمله الحقيقة التاريخية الى الاشارة اليها أو ذكرها ، فلم يذكر لحروب محمد على الا أنها مظهر للسيادة والاستقلال ولم يشر الى أنها بغضت المصريين فى الجندية ، وتلك حقيقة أشار اليها « حسين مؤنس » فى كتابه « **الشرق الاسلامى فى العصر الحديث** » ولم يذكر ما ساقت اليه البلاد من فقر واملاق كما ذكرت فى كتابى « **رفاعة الطهطاوى** » . ولم يقل ان محمد على كان يدفعه طموح شخصى الى بناء ملك له ولأبنائه وانه لم يجعل للمصريين حسابا فى أعماله ، وان جاء على ذكر كثير مما قالته المصادر الأجنبية عن نجاح تجنيد المصريين ،

مؤيدا ما ذهب إليه من استعداد المصريين للجندية دون أن يشير الى حرمانهم من مناصب القيادة وايثار الترك وأبناء المماليك عليهم مما أشار اليه « عمر طوسون » فى كتابه عن الجيش والبحرية فى عهد محمد على مؤيدا ، رجاحة عقل محمد على فى حرمانه المصريين من مناصب الضباط لما جبلوا عليه من الفتنة والتمرد حين يرتقون الى المناصب العليا .

فاذا تكلم عن نظام محمد على التعليمي يقول : « اذا ذكرت حسنات محمد على كان من أجل أعماله توجيهه جزءا كبيرا من جهوده الى احياء العلوم والآداب فى مصر ، وذلك بنشر المدارس على اختلاف درجاتها ، وقد اتبع فى هذا السبيل تلك الفكرة التى اتبعها فى انشاء الجيش والأسطول ، ذلك انه اقتبس النظم الأوربية الحديثة فى نشر لواء العلم والعرفان فاسس المدارس الحديثة ، وأخذ من الحضارة الأوربية خير ما أنتجته العلوم والقرائح فنهض بالأفكار والعلوم فى مصر نهضة كبرى كانت أساس تقدم مصر العلمى الحديث » .

ولا ننكر ما كان للتعليم الحديث الذى أدخله محمد على من فضل على الحركة الفكرية فيما بعد ، ولكننا لا نذكر أن محمد على قد عنى بالعلوم والآداب ولا نذكر الا أنه أراد أن يهيىء طبقة من الفنيين تقوم بوظائف الدولة التى أنشأها فلما انقضى غرضه منها أهملها فارتدت الحركة التعليمية الى ما صارت اليه فى عهد عباس الأول .

ويمضى الرافعى فى التأريخ للعمران ولكنه لا يذكر ما عاد على المصريين منه ولم يشر الى أن الفقر قد حطمهم كما لم يحطمهم حتى فى أيام المماليك .

وعلى هذا النمط يمضى الرافعى فى التأريخ لما دعاه « الحركة القومية » ماضيا فيها الى الوقت الحاضر فكان تأريخه لعصر اسماعيل صورة لتاريخه لعصر محمد على ، حتى اذا كانت الثورة العرابية أفرد لها كتابا حفل بكل أحداثها واقترب به من التاريخ القومى للحركات الشعبية حين يشير الى الأسباب التى أدت الى قيامها ولكنه يمضى فيها على طريقته فى التاريخ الرسمى للوقائع والأحداث .

ويقترب الرافعى بعد ذلك من التاريخ المعاصر فيدون لحياة مصطفى كامل ومحمد فريد طاويا فى الترجمة تاريخ مصر الوطنى فى تلك الفترة ، ولا نقول القومى ، لأن تاريخ الرجلين كان تاريخا لنشأة الحركة الوطنية الحديثة ، التى تفجرت عنها ثورة ١٩١٩ ، وفى هاتين الترجمتين كشأنه فى التراجم الأخرى التى تضمنها « عصر محمد على » و « عصر اسماعيل » يمضى على النمط القديم لكتابة السير فيبدأ بالنشأة الأولى ثم الأحداث التاريخية التى تتصل بصاحب الترجمة وينتهى بوفاته ، الا أنه فى هاتين الترجمتين يكاد يؤرخ لمصر وللأحداث التاريخية التى تتصل بحركتها الوطنية ، مسلسلا الأحداث وفقا لترتيبها الزمنى وهو ما سار عليه بعد ذلك فى بقية السلسلة . وقد كان فى تأريخه لمحمد على ومن جاء بعده حتى عصر اسماعيل يؤرخ لموضوعات مستقلة فيتكلم عن الجيش فى باب مستقل والتعليم فى باب آخر والأعمال العمرانية فى باب ثالث وهكذا حتى يكتمل له تاريخ العصر فى طابعه الرسمى .

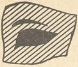
ولا نغمط الرجل حقه من الاجتهاد أو المثوبة فقد كان دون نزاع أول من يتعرض لكتابة تاريخ مصر وفقا للمنهج العلمى الحديث وكان أمينا فى ايراد الحقيقة وابرازها وان غلبته الواقعة التاريخية وشدته اليها دون النفوذ الى الفكرة التى تحفزها أو تقبع وراءها ، فان أهمل التطور الفكرى للأمة وهو ما يحملها على الشعور بذاتها ويدفعها الى الاحساس القومى فما كان عيبا فيه ولكن الفكرة القومية كانت والى عهد قريب ماثلة فى كيان الدولة ومجدها ، وان انساق وراء ذاتيته فلأنه كان ينظر الى التقدم بمقدار ما تحققه الدولة من تقدم وان كان ظاهريا لا ينعكس أثره على الجماهير ، ثم كانت ذاتيته تبرز فى مواقف معينة تتصل بتفكيره ومثله الوطنية ولا ضير عليه فى هذا فالحقيقة مقدسة والرأى حر وقد كانت الحقيقة التاريخية لديه مقدسة ، أما الرأى فله الحرية أن يقول ما يشاء وعلى قارىء التاريخ أن يرى فيها هو الآخر ما يشاء .

وكان الرجل عصاميا فى هذا الميدان فلم يدرس التاريخ فى كلية أو جامعة ، وان كان ولا عجب أعظم مؤرخينا فى وقتنا هذا ممن لم يدرسوا التاريخ فى كلية أو جامعة وانما جذبتهم هوايتهم ونزعتهم التاريخية الى محراب التاريخ فأبدعوا فيه حين تقاعس المؤرخون من المحترفين ومن المدرسين والمتخصصين فى التاريخ عن كتابة التاريخ .

ولا يفوتنا أن نقول ان الرافعى قد قدم بكتابة هذه السلسلة أجل خدمة للباحثين فى تاريخ مصر حين يسر لهم المرجع المنشود وحين قدم لهم المصادر العديدة للبحث التاريخى وحين دون للفترة الأخيرة من تاريخنا فوفر علينا كثيرا من الجهد والعناء .

ولقد وفى الرجل بما نذر له نفسه حين أراد فى مطلع شبابه أن يجعل من التاريخ مدرسة للوطنية .

حسين فوزى النجار



الفائزون بجوائز الرواية الفرنسية

مع مطلع كل عام ينشط الحقل الثقافى فى فرنسا ويستمر النشاط طوال الموسم كله .. وفى نهاية كل عام يكرم الكتاب والشعراء والنقاد الذين أضافوا جديدا الى حصاد السنين .. يقدم الانتاج الى لجان المسابقات وبعد البحث تعلن النتائج وتمنح الجوائز .

من أهم هذه الجوائز ، **جائزة الاكاديمية وجائزة الجونكور وجائزة رونودو وجائزة فيمينا وجائزة ميديسيس وجائزة انتيراييه – وكلها فى الرواية – وجائزة الاكاديمية فى الادب وجائزة أبوللينير فى الشعر وجائزة سانت بوف فى النقد الى جانب جائزة النقد الادبى وجائزة النقاد ثم جائزة الدولة الكبرى في الادب.**

أما هذه الجائزة الاخيرة فهى أحدث الجوائز على الاطلاق اذ انشأت سنة ١٩٥١ .. بينما انشأت معظم الجوائز الاخرى سنة ١٩٣٨ .

ان كل جائزة من هذه الجوائز انما تكتسب قيمتها الحقيقية من الذين فازوا بها والاعمال التى أدت الى فوز أصحابها !..

من بين هذه الاسماء وتلك الاعمال نذكر على سبيل المثال :

جبرييل مارسيل «٥٨» ، **سان – جون برس** « ٥٩ » ، **جاستون باشلار** «٦١» ، **جاك ماريتان** «٦٣» ، **جاك أوديبرتى** «٦٤» جائزة الدولة الكبرى فى الآداب · **جبرييل مارسيل** (٤٨ » **جاك ماريتان** « ٦١ » جائزة الاكاديمية فى الأدب عن «تربية أوروبية». **البير كامو** «٤٧» عن «الطاعون» **فرانسوز ساجان** «٥٤» عن « صباح الخير أيها الحزن » **الان روب – جرييه** «٥٥» عن «العراف» **جوزيه كابانيس** «٦١» عن «بهجة النهار» **روبير بانجيه** «٦٣» عن « التحقيق »



فرانسوا نوريسييه
جائزة الاكاديمية **الفرنسية**

جائزة النقاد . **الزاتريبوليه** « ٤٤ » عن «العقبة الاولى» . **سيمون دوبوفوار** «٥٤» عن « حكام الصين» **رومان جارى** «٥٦»جائزة الجونكور . **ميشيل بوتور** «٥٧» ، **سيمون جاكمار** «٦٢» جائزة رونودو . **بيير دو بوادوفر** «٥٠» عن « تغيرات الادب» ، **كاستكس** «٥١ »عن «القصة الخيالية » ، ميشيل بوتور «٦٠» عن « فهرس » جائزة النقد الادبى . **سانت اكسوبرى** «٣٩» عن « أرض البشر » **ميشيل سان ـ بيير** «٥٥» عن « الارستقراطيون » جائزة الاكاديمية فى الرواية .

وعن الرواية سنتكلم هنا .. وهنا سنكتفى بالكلام عن أهم جوائزها : الاكاديمية ـ الجونكور ـ رونودو .

فرنسوانوريسييه

جائزة الاكاديمية الفرنسية

وفرانسوا نوريسييه ناقد أدبى « **بالنوفيل ليتيرير** » وروائى ظل فترة طويلة فى منطقة الظل الى أن كرمته أهم جائزة للرواية فى فرنسا وهى جائزة الاكاديمية .. ولدنوريسييه فى ٨ مايو ١٩٢٧ ونشر أولى رواياته «**الانسان المتضرع**» سنة ١٩٥٠ ثم نشر فى السنة التالية رواية « **الماء الرمادى** » .

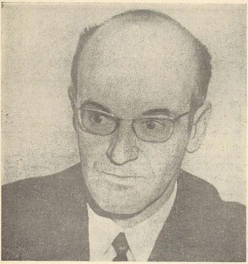
هذه الرواية الثانية كانت بداية «**المرحلة الرمادية**» فىحياة نوريسييه الادبية والتىتشبه الى حد بعيد « **المرحلة الزرقاء** » فى حياة بيكاسو الفنية ..فكل من المرحلتينقد استمر خمس سنوات تغيرت الرؤيا بعدها الى العكس تماما .. فبيكاسو قد انتقل الى المرحلة الرمادية ونوريسييه قد بدأ رحلته الزرقاء ..

فى مرحلته الرماية قدم نوريسييه بعد « **الماء الرمادى** » رواية «**أرامل** أوتوى » «٥٦» و «**جسد ديانا**» «٥٧» والذى أضر بهاتين الروايتين هو أنهما وقعتا بين «**الحب الحزين**» لشاردون «واسمه الحقيقى جاك بوتللو ،روائى ولد عام ١٨٨٤ » و « **مرحبا بالحزن**» لروجيه نيمييه « ١٩٢٥ ـ ١٩٦٢ » . **فنوريسييه كان متأثرا بطريقة لاواعية بفكر شاردون وبطريقة واعية بفن نيمييه .. ومن هنا جاءت هذه المرحلة أو روايات هذه المرحلة ،رمادية الرؤيا باهتة الشخصية ، ان جاز هذا التعبير الاخير !**

وانتهت سنوات المرحلة الرمادية بالتخلص من تأثير نيمييه والنظر من خلال عدسة غير عدسته .. فقدم نوريسييه « **أزرق كالليل** » أروع رواياته وروايات موسم ٥٦ الثقافى فى فرنسا بشهادة جميع النقادالذين ظلوا عند رأيهم على الرغم من عدم فوزهذه الرواية بأيةجائزة منالجوائز



ادموند شارل ـ رو
جائزة الجونكور



جوزيه كابانيس
جائزة نوردو

الادبية و « أزرق كالليل » قصة أهم مايميزها هو انها كانت تعبيرا عن «ضمير العصر» وصدى لما يدور فى افئدة شباب الستينات الفرنسى .. **فقد جاءت تعبيرا صارخا عن « القلق السائد » الذى يهيمن على الجميع ويقود الكل .**

غريب حقا أن تجىء المرحلة الزرقاء والجو ملبد بالغيوم وغريب أيضا أن تجىء الرواية الثانية فى هذه المرحلة وهى رواية « **البورجوازى الصغير** » تعبيرا عن الرغبة . فى القلق بعد أن كانت الرواية الاولى تعبيرا عن القلق وحده !

ولكن ما الذى طرأ على فن نوريسيبه من تغيير وما الذى جعله يلون اسم روايته بهذا اللون (أزرق كالليل) الذى سميت به مرحلته الادبية الثانية ؟

الواقع أن نوريسيبه أحس فجأة انه لاينتمى الى «اليمين» ولا يمكن أن ينتمى اليه.. فهو يتمتع بالحرية والقدرة على الانطلاق ولا يقدر أبدا على الوحدة والعزلة والترفع ..ومن هنا انحاز ومن هنا التزم ومن هنا اختار الجماهير العريضة أو الشعب.

لذلك لم يعد غريبا أن يعبر عن احساس الجيل ومشاعره وأن يرى **«الوضع الراهن»** أو **«الحالة القائمة»** بصورة المستقبل أو حلم المستقبل .. فهو يصور مادة الواقع الحزين بلون الحلم السعيد .. كالسينمائى الذى يصور لقطة عن البؤس ويلونها بلون فاتح .. أو رجل المسرح الذى يختار ستائرا وردية لمشهد حزين .. او المصور الذى يصبغ امامية اللوحة بألوان داكنة تعبيرا عن موضوع الفكرة ثم يلون الخلفية بألوان زاهية تعبيرا عن أمل الفكرة ..

وهكذا رأى نوريسيبه وهكذا فعل .. رأى القلق الذى حل محل الحزن .. حزن الحرب العالمية .. وقلق المصير بعد الدمار الذى خلفته الحرب العالمية .. وفعل ما من شأنه أن يساهم فى تخفيف حدة التوتر.. فغطى مساحة أرضه السوداء بسمائها الزرقاء .. وغلف نهار وطنه الداكن بليله الازرق الذى لم يعد أسودا.. **فالليل كان قد ارتبط باللون الاسود واللون الاسود كان قد أصبح صفة الليل .. وشاء حلم نوريسيبه ان يجعل الليل أزرقا لأول مرة ولأول مرة أصبح اللون الأزرق صفة من صفات الليل .**

أما العمل الذى نال نوريسيبه من أجله جائزة الاكاديمية هذا العام فهو رواية «قصة فرنسية» .

و **«قصة فرنسية»** هى نقلة جديدة فى الادب الميتافيزيقى من حيث جعله

أدبا ثوريا .. فالملل والغيرة والحب مشـاعر صورها الـكاتب بمنهج تراجيدى رفيع قابله على الوجه الآخر تصوير واقعى وجرىء انطلق المؤلف من فوق قاعدتهما بصراحة وأحيانا بوقاحة ليصـل الى مقارنة دقيقة يعقدها بين العاصمـة (باريس) وضواحيها .. **فالضواحى تصب فى العاصمة والعاصمة تعود فتصدر الى ضواحيها الفن والفكر والعلم جنبا الى جنب مع ماتجلبه لها من انحلال والحاد وانفصام .**

« مع نوريسييه ، لانخشى شيئا ، فهو أفضل من تقدم بانتاج أدبى خلال هذا الموسم . انه يتمتع بموهبة عالية وبقدرة كبيرة على التعبير » .

هكذا قال هرفيه بازان قبل فوز نوريسييه .. وعلى الرغم من هـذا فقـد جاء فوزه بجائزة الاكاديمية مفـاجأة لعشرات الصحفيين الذين كانوا ينتظرون لحظة اعلان النتيجة التى توقعوا أن يكون الفائز بها أحد كاتبـين لا ثالث لهما وهما جون ـ لوى كورتيس وروبير ساباتييه .

ادموند شارل ـ رو
جائزة الجونكور

ادموند شارل ـ رو ، امرأة شابة من أسرة دبلوماسية ، قضت طفولتها فى روما حيث كان والدها سـفيرا لفرنسا لدى الفاتيكان .. عادت الى فرنسا بعد الحرب وبعد أن خاضت غمارها ممرضة فى موقعة فردوم عام ١٩٣٩ ثم فى الراين عام ١٩٤٥ . عملت بالصحافة فبدأت فى مجـلة « ال » Elle النسائية ثم مجلة «فوج» Vogue النسائية أيضا ، والتى وصلت فيها الى منصب رئيس التحرير .. وظلت رئيسة لتحريرها الى أن استقالت فى الربيع الماضى لتتفرغ تفرغا كاملا للانتـاج الادبى هـربا من « **هذا العمل الذى يأكل الوقت والفكر والحياة** » على حـد تعبير ادموند نفسـها ..

و « نسـيان باليرم » أو الرواية التى فازت بجائزة الجونكور لهذا العام ، كانت قصة قصيرة فى بداية الامر .. وقبل أن تنشرهـا أدموند فـكرت فى اذابة أحداثها وتحويل كثافتها الى سائل مرن ، أقصـد تحويلها الى رواية ..

استغرقت هـذه الرواية ثمانى سنوات من عمر كاتبتها هى نفسـها السنوات التى قضتها رئيسة لتحرير مجلة «فوج» .

وفكرة الرواية تقوم على عقد مقارنة بين الحضارة الأصيـلة والحضارة الزائفة .. وهى مقارنة تذكرنا بتلك التى عقـدها نوريسييه فى روايته «قصة فرنسية» بين المدينة وضواحيها **ويبدو أن الاتجاه الذى يسود الآن بين كتاب الرواية فى فرنسا هو المقارنة والخروج منها بتأييد صريح وواضـح للقيم الأصيـلة وادانة الحضارة الجديدة المعاصرة .**

أما مقـارنة ادموند شارل ـ رو فتجمع بين باليرم الثغر الايطـالى ونيويورك المدينة الامريكية . فباليرم هى رمز لرفض النجاح كما يفهم فى المـدن التى يقال أنها متحضرة .. ونيويورك هى العكس تماما ، فهى تسعى الى النجاح وتؤمن به ايمانا مطلقا .. والرواية بعد ذلك تبين أن الحياة الحقيقية تتمثل فى الوفاء للتقاليد والايمان بالماضى ، مع محاولة تطوير هذا الماضى والارتقاء به ، دون الوقوف عند حـدوده الثابتـة . وايطاليا ترمز ، بناء على هذا المعنى الى الحضارة الاصيـلة بينما ترمز أمريكا الى الحضارة الزائفة والمبالغ فيهـا .

« انى أعرف أشياء كثيرة عن هذا العالم ، وما على الا أن انطلق لأعبر عنـه » .



برنار جراسييه

ناشر الروايات الفائزة

هكذا تقول ادموند شارل - رو وهكذا تكتب .. أما قولها فصدى لاحساسها بالحياة وأما كتاباتها فصدى لتأثرها بكاتبين ايطاليين أبرزهما **فالرى لاربو** .. وأعمقهما **بيراندللو** ..

وبينما تأثر نوريسييه بشاردون ونيميه ثم سرعان مانسيهما وانطلق صادرا عن ذاته معبرا عن أعماقه استطاعت ادموند أن تصدر عن ذاتها هى الاخرى وأن تعبر عن أعماقها ولكن دون أن تنسى لاربو وبيراندللو ، وان كانت قد نسيت باليرم وطن لاربو وبيراندللو وموطن طفولتها فى الوقت نفسه .

ماهو اذن عالم ادموند وماذا تعلم عنه وكيف نقلته شريحة حية الى القارىء ؟

لاشك أن طفولة ادموند ونشأتها فى ايطاليا قد شكلتا مفهومها عن الحياة حتى رسب هذا المفهوم فى اللاشعور أو اللاوعى ، وعندما وعت الطفلة كانت قد انتقلت الى فرنسا .. الى هذا المناخ الفكرى المغاير تماما والذى ربما كان هو المقصود لا نيويورك التى وضعتها فى مواجهة باليرم ! ولكن الذى لايدعو الى التأكيد الكامل لهذا المعنى هو أن ادموند عاشت فترة فى امريكا ثم مالبثت أن سئمت الحياة فيها فعادت الى فرنسا .

هذا المزيج الجغرافى والتاريخى بين أوروبا (ايطاليا وفرنسا) وبين أمريكا ، عاشته ادموند وعاشت درجات اختلافه وتفاوته .. **أوروبا المفكرة بفلسفة سارتر وكامو وشعر أراجون وبريتون وأوروبا الفنانة بنحت رودان وجياكومتى ومسرح كريستيان بيرار ومينوتى** .. ثم أمريكا الصناعية التى لا هم لها غير العلم ولا مسعى لها غير الوصول الى أقصى درجات العلم منأجلالدمار أو العمار على السواء وعلى حسب مايحقق أحدهما أوكلاهمامن النجاحوالسيطرة بعيدا عن كل فكر وكل فن .. هذان العنصران اللذان فشلت أمريكا فيهما تماما .

تقع « **نسيان باليرم** » ، أول رواية لادموند ، فى ٣٥٠ صفحة كلها ذكريات أو صور فى ألبوم تقلبه جيانا بطلة الرواية .. وجيانا « **غريبة فى نيويورك** » ولكنها ترأس تحرير مجلة نسائية كبرى وتعيش مع « **طنط روزى** » خالة زميلتها فى المجلة ..

أما جيانا فهى ابنة أشهر أطباء باليرم بايطاليا ، جاءت الى نيويورك للدراسة ثم بقيت بها .. انها تحاول أن تقيم علاقات ودية بينها وبين الأمريكيين ، ولكن الود يأبى أن يتصل ، تصادق زميلتها بابز ، ولكن الصداقة تظل خيطا رفيعا واهيا لا متانة فيه .. فبابز مثال للفتاة الامريكية المشغولة بتحقيق النجاح ، الشغوفة به مما يجعلها تقيس كل تصرفاتها : ابتساماتها ، طريقة مشيتها ، ملابسها .. والحركة والسرعة والجنون فوق ذلك ..

وتضيق جيانا بتصرفات بابز تتجبرها على الاستماع اليها .. ويكشف هذا اللقاء عن مغامرة عاطفية وقعت لبابز : كانت بمثابة أول تجربة لها ، وكان الفتى مخمورا وكانا معا داخل سيارة خاصة ضيعا فيها فترة « **رائعة** » ثم خرجت بعدهما وهى « **سيدة** » .. ثم توالت المغامرات .

وهنا تحس جيانا أنها بعيدة عن بابز كل البعد وغريبة عن هذا الجو كل الغربة .. حتى « **طنط روزى** » المراة العجوز ، التى ما زالت تمارس شبابها أو بتعبير أدق ما زالت تمارس ماضيها .. لا فرق بينها وبين ابنة أختها التى تمارس حاضرها بأفظع ماتكون الممارسة .

وفيما عدا بابز وخالتها روزى تلتقى جيانا كل يوم بزميلاتها المحررات بالمجلة وكلهن على شاكلة بابز وروزى .. فتشعر جيانا فى نهاية الأمر بالسأم والملل والغثيان وتقرر أن تستقيل من المجلة وتعود الى بلدها .

« **الذكرى هى الجحيم** » : بهذه العبارة تنهى ادموند شارل - رو أول رواية لها فى عالم الادب .. وهى رواية تتحدث عن ذكرياتالكاتبة وتدور فى فلك كل « **رواية أولى** » يكتبها صاحبها فتجىء عبارة عن « **ترجمة ذاتية** » بحيث تتركز قيمتها الحقيقية فى التأثر والانفعال والصدق كنتيجة للتجربة الخاصة ، فاذا ما انتهت ذكرياتالكاتب وانتهت تجاربه أو مخزونه لجأ الى الخارج .. **وهنا يواجه طريقين احدهما مسدود لايفضى الى عمل ثان ذو قيمة ، والثانى طريق مفتوح يؤدى الى الخلق والابتكار والاجادة ..**

ولكن القدرة على التعبير والتمكن من استعمال الأدوات الفنية ينبآن بأن ادموند تختلف كثيرا عن فرنسواز ساجان مثلا .. **ادموند صاحبة « نسيان باليرم » ، أضعف رواياتها وليست فرنسواز صاحبة « صباح الخير أيها الحزن » أقوى أعمالها !**

جوزيه كابانيس

جائزة رونودو

ولد كابانيس فى مدينة تولوز عام ١٩٢٢ ثم درس الفلسفة وحصل على درجة الدكتوراه فى القانون عن رسالة موضوعها : « **تنظيم الدولة على ضوء جمهورية أفلاطون وسياسة أرسطو** ».

كتب كابانيس ٩ روايات ، جمع ٥ منها فى مجلد واحد تحت عنوان « **العصر الغامض** » وهى : العصر الغامض «٥٢» **الاوبرج الشهير «٥٣» جولييت «٥٤» الابن «٥٦» ، زواج المصالح «٥٨»** ونال جائزة النقاد لعام ١٩٦١ عن رواية «**بهجة النهار**»

أما الرواية التى نال عنها كابانيس .ائزة رونودو لهذا العام فهى رواية « **معركة تولوز** » تقع هذهالرواية فى ١٤٢صفحة ويوحى عنوانها لاولوهلة بأنها رواية تايخية تدور أحداثها حول معركة حربية وقعت فى مدينة

تولوز بفرنسا .. تماما كما أوحت رواية ((**قصة فرنسية**)) لنوريسييه بأنها رواية هى الاخرى تاريخية .

والواقع أن روايةنوريسييه رواية سيكولوجية كرواية أدموند شارلـ رو ورواية كابانيس وكل روايات هذا الجيل الـذى لايزال ينهل من نبع روست . ذلك النبع الذى لاينضب ولا يجف .

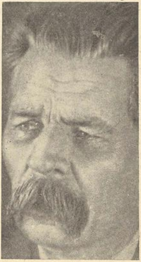
ان كلمة « **معركة** » جاءتتعبيرا عن معركة الحياة وليس معركة الحرب فتولوز مدينة حية مليئة بالحركة والحياة .. الحياة التى لاتقوم على الصمت والاستكانةولاتموت بالوقوف والنوم .. فالضجيج والتنقل والعمل من ضرورات العيش كما أن الجهاد والكفاح والمثابرة هى أهم عناصر البقاء.

وعلى هذا فان أحداث الروايةعبارة عن وصف للحياة فىتولوز ، موطن الكاتب ، وتصوير للناس فى هذه المدينة التىتختلف تماما عماعداها من مدن فرنسا .. فالجدية والاستقامة والشهامة صفات يتصف بها مواطنو تولوز يقابلها على الوجه الآخر صفات أخرى من صميمالباريسيين :**الدعابة والتهكم والسخرية ..**

وقد علقالنقاد على هذه الرواية بعبارة واحدة تقول : **رائعة ولكنها قصيرة**)) .. رائعة لانها قطعة حية من حياة الاقاليم الوانهاتذكرنا ببلزاك وأنغامها تحيلناالىبروست ..وقصيرة لان روايات كابانيس كانت كلها طويلة .

وفى حديث أجرته معه ((**النوفيل**

جوركى صديق الشعب



يعتبر ((**ماكسيم جوركى**)) من الكتاب القصصيين الذين اشتهروا بمراسلاتهم العديدة . فحين جمعت خطاباته بلغ عددها عشرين ألف خطاب . وقد صدر حديثا مجلد ضخم يحتوى على مائة فقط من هذه الخطابات التاريخية . وجميع الخطابات كتبت فيما بين سنة ١٨٨٩ ، سنة ١٩٣٦ ، اى منذ أن كان « جوركى » يتعثر فى خطاه فى مستهل حياته الأدبية الى أن وافته المنية . ومعظم الخطابات ترجمت الى الانجليزية ، وهى ذات اهمية عظيمة ، أولا لأنها تشير الى علاقات « جوركى » بالكتاب الآخرين ، وثانيا **لأنها تعطى** صورة واضحةلآراء «جوركى» وانطباعاته فى شتى المجالات الأدبية والاجتماعية والسياسية .

وقد اشتهر ((**جوركى**)) بعدائه الشديد لآراء كل من من ((**تولستوى**)) و ((**ديستوفسكى**)) لأنهما اعتبرا الشقاء والمعاناة شرا لابد منه لكى يصل الانسان الى الخلاص . وخطورة هذا الراى فى اعتقاد « جوركى » هو خلق تطلعات وانعكاسات مرضية تشغل الأوساط الثقافية بالمشكلات الشخصية التى تنبع من حياتهم الخاصة فى

لمنيرين) اجاب كابانيس ردا على بعض الاسئلة قائلا :

* ان الصداقة التى يتكلمون عنها فى الكتب كثيرا ، لاوجود لها فى رواياتى فالعلاقات العاطفية تشغل مكانا أكبر من الصداقة .. أنا لا أحب غير الرجال الذين يعلموننى شيئا والنساء اللاتى أتعلم منهن شيئا .

* الايمان موجود لكنى اتمتع بايمان خاص بى .

* أن أرى وجهى أمر لايهم .. ولكن لكى أعرف نفسى لابد أن أحبها أولا ..

* اننا نذهب الى الموت ولكنا نحتفظ بأسرارنا .

* ان روعة الوجود تنطوى على شىء آخر غير الذى نراه ، ولكنا لانستطيع أن نرى هذا **«الشىء الآخر»**

* ان الشهرة التى تمنحها لى هذه الجائزة لايمكنها أن تغير منى شيئا !

هؤلاء هم الثلاثة الذين فازوا بأهم ثلاث جوائز للرواية فى فرنسا هذا العام .. ولعلنا قد أدركنا الى أى مدى يتفق الفائزون فى الرؤيا .. فالقالب الروائى والمادة الاجتماعية والمعالجة السيكولوجية والطابع البيوجرافي والدراسة المقارنة بين القديم والجديد وبين العاصمة والضواحى فى نفس البلد أو بين مدينتين فى بلدين مختلفين ثم التناول الهادف لموضوعات الحياه المعاصرة .

كل هذا وكثير غيره يؤكد حقيقة على جانب كبير من الاهمية وهى أن أبناء الجيل الواحد فى البلد الواحد وربما فى العالم كله يشعرون بشعور واحد ويصدرون عن مفهوم واحد ويقودهم فكر واحد . هو « الفكر المعاصر »

فتحى العشرى

الوقت الذى كان يتحتم عليهم فيه أن يكرسوا قواهم الروحية والفكرية لخدمة قضية عامة ، الا وهى الاطاحة بحكم القياصرة الروس . ولعل أكثر الخطابات اثارة فى المجموعة الصادرة حديثا هو خطاب **« جوركى »** الى **« تولستوى »** الذى كتبه فى مارس سنة ١٩٠٥ . وفيه اتهام صريح من جوركى لهذا الرجل العظيم ، مؤداه أن «تولستوى» يتسم بالفطرسة والاستبداد اللذين نبعا من طبيعته الارستقراطية . لأنه يرغم الناس على قبول تعاليمه وارشاداته حتى ولو لم يستشعر هو ذاته اقتناعا ومثولا لها .

كما تكلم « جوركى » باحتقار شديد عن **« ايفان كارامازوف »** فى خطاب موجه الى **«ليونيد أندريف»** فى أوائل عام ١٩١٢ . وكان احتقاره منصبا على رفض **«كارامازوف»** للعالم المليء بالشرور والآلام . فهذا فى رأى « جوركى » اتجاه سلبى لذاته ، يضاهى تعذيب الانسان لذاته ، وهو نفس ما يعانى منه **« ديستوفسكى »** ذو الطبيعة المتقلبة . **« فكارامازوف »** لا يقف لمجابهة الشر واستئصاله من المجتمع بل يكتفى بشعور الاحتقار والمذلة ويفخر بموقفه هذا ، الذى ان دل على شىء فانما يدل على الضعف والهروب من المسئولية . ولا يثير حنق « جوركى » وغضبه شيئا أكثر من أن يرى الصفوة الممتازة فى المجتمع تقف مكتوفة الأيدى ولا تحرك ساكنا من اجل رفاهية الكتل الشعبية والعمل على اسعادها. **ومن أرائه أن الأدب يجب أن يكون ثوريا الى جانب كونه تعليميا والا يشير فقط الى نقائص المجتمع بل يلهب حماس الجماهير لتغيير الأوضاع السقيمة ولاستكمال تلك النقائص . ويرجع الفضل فى ثورية أراء « جوركى » الى اعلان الأيديولوجيين السوفييت روح الثورة مبدأ لمدرسة الواقعيين الاشتراكية .**

فهرس

مجلة

الفكر المعاصر

مارس ١٩٦٦ - فبراير ١٩٦٧

الفكر المعاصر فى سطور

١٣

* قد يقال ان علمية التفكير هى مايميز اليسار من اليمين ، لكن هذه العلمية انما تفرق بين يسار ويسار لابين يسار ويمين .

* الدول الاشتراكية غير الماركسية لايمانها بعدم حتمية الحرب تتخذ موقفا حياديا ايجابيا بل وتدعو الى نزع السلاح .

* الفلسفة اليمينية هى التى تؤدى الى دعم القوى المحافظة فى المجتمع على حين أن الفلسفة اليسارية تتحدث بلسان القوى الثورية فيه .

* اذا كان سهلا بالنسبة للكاتب المسرحى أن يستدر دموع النظارة ، فان من الصعوبة بمكان أن ينتزع ضحكات هذا الجمهور .

١٤

* الشخصية العربية الجديدة تبنى على دعامتين ، صيانة التراث صيانة بصيرة عاقلة ، ثم اكتساب القوة من مصادرها فى العصر الذى نحياه .

* الوعى بالذات وبالجماعة لايبدأ الا حين تجد الجماعة نفسها فجأة أمام جماعة مختلفة عنها كل الاختلاف

* النزوع الى القوة عند جبران لم يكن مصدره الرغبة فى السيطرة على الآخرين ، ولكن مصدره الرغبة فى التحرر من سيطرة الآخرين .

* ضيق الافق الفكرى وعدم الالمام بالتيارات الفكرية الحديثة هما سبب الضعف فى مستوى النقد الادبى المعاصر .

١٥

* « أن الحياة لاتساوى شيئا ، ولكن شيئا لايساوى الحياة » أندريه مالرو .

* الاشتراكية العربية أوضح دليل على أن الغاء الاستغلال يعنى الغاء الاستعمار والتجزئة والتخلف ، كما يعنى حياة الحرية والوحدة والرخاء .

* ليس الشاعر الخلاق من يغرقنا بكلمات منمقة انما هو المفكر الصادق الذى ينقل الينا حقيقة النفس الانسانية وجوهرها .

* « حاولت دائما أن أظهر كل فن عظيم يستهوى مباشرة عامة الشعب » مارك شاجال .

١٦

* الثورة تغيير ، والتغيير لايكون تبديلا عشوائيا ، بل يجىء تشييدا لبناء جديد يقوم مقام البناء الذى تداعى وانهار .

* الاشتراكية العربية نتيجة حتمية فرضها الواقع العربى كما فرضتها الطبيعة المتغيرة للعالم فى النصف الثانى من القرن العشرين .

* الفكر كما عبر عنه ميثاقنا الوطنى فكر يتصل بالعمل اتصالا ايجابيا لتحريك الواقع وتشكيله من جديد .

* الدين قاعدة تتخذ منها الحياة منطلقها فى مواجهة العدم ، وفى كسر حدة الرتابة والدورة

١٧

* أن عهودا طويلة من العذاب والأمل بلورت فى نهاية المطاف أهداف النضال العربى ظاهرة واضحة صادقة فى تعبيرها عن الضمير الوطنى للامة ، وهى الحرية والاشتراكية والوحدة .

* ان اعظم تقدير لنضال الشعب العربى فى مصر ولتجربته الرائدة هو الدور الذى استطاع أن يؤثر به فى حياة أمته العربية وخارج حدود وطنه الصغير الى آفاق وطنه الاكبر .

الميثاق

١٨

* سيأفل نجم الحرب لا محالة حين تعلو كلمة الحق ، ولا تعلو للحق كلمة الا اذا انتقل زمام السيادة من دولة أو دول بعينها الى الانسانية قاطبة .

* حين وجه ماوتسى تونج دعوته «بأن ندع ألف زهرة تتفتح » فانما أراد بذلك أن يبين كيف يمكن أن تختلف وسائل الافراد وان اتفقت الغاية .

* ان المهمة التى يؤديها جورج شحاده فى عالم الادب هى أن يرد لأبناء المدن ما قد فقدوه من صفاء الطبيعة وبراءة النفس وانطلاقة الخيال .

* لم يكن عبد الهادى الجزار فى فنه عبدا للطبيعة ، وانما كان متحررا من سيطرتها بل ومسيطرا عليها فى الوقت نفسه .

١٩

*** اننا اذا رأينا القومية العربية قد تفجرت فى العصر الحديث فلم يكن ذلك لمجرد رد الفعل ، انما كان النبع من أنفسنا ومن تاريخنا .**

* الانسان يقرر وجوده عندما يختار ، ويمارس حريته عندما يفعل وفق هذا الاختيار ، فاذا كان الوجود اختيارا كانت الحرية سلوكا وفعلا .

* لقد تغير مفهوم الادب والفن فى العصر الحديث ، فوجب أن يتبع ذلك تغير فى طبيعة النقد الذى يتصدى لهما .

* أنت لاتستطيع أن تغير الواقع الا اذا كان لديك مثال تحتذيه ، كما أنك لاتستطيع أن تتصور هذا المثال مالم تكن قد مارست الواقع .

٢١

* ان الأساس العميق الذى بنيت عليه القوانين الخلقية هو ما أثبتت التجربة الطويلة فى حياة الانسانية أنه يدفعها الى الامام .

* كيف تتفتح « أكثر من زهرة » اذا لم تكن هنالك أفكار عديدة ومذاهب شتى تدير الحوار حولها فى حرية كفلها لنا الميثاق .

* ان من الخصائص الاساسية للاشتراكية العربية أنها ترى فى الوجود القومى أساسا جوهريا ننظر به الى التاريخ .

* مهمة الروائى تتلخص فى انتزاع اللافتات الملقة على الاشياء ، حتى لا نسلم بشىء على أنه بديهى لايحتاج الى دليل أو برهان .

٢٣

* سرعان ما أصبحت ثورتنا هى الثورة الام التى تلد ثورات متتابعة رأسية وأفقية ، رأسية تتناول أوضاع الحياة فى مصر ، وأفقية تتسع لتشمل أجزاء الامة العربية .

* مهمتنا أن نوحد بين تراثنا القومى وعوامل الفكر والحضارة فى هذا العصر ، توحيدا يدمج الجانبين فى وحدة عضوية واحدة تحمل الطابع المحلى والطابع العالمى فى آن .

* ان التقدم العلمى والتكنولوجى لا يمكن حصره داخل نطاق التخوم القومية ، فلا مناص من التعاون البناء وتبادل المعرفة بين أمم العالم فى سبيل اقرار السلام .

* حين يصبح الفن الجميل أصلا من أصول حياتنا ، فسوف نعرف كيف نمهد الطريق أمام الانسان المعاصر لكى يخرج الى أفق الحق والخير .

٢٠

* المثقف الثورى هو من أدرك مثلا جديدة للحياة الانسانية ، ثم لم يقف عند مجرد الادراك ، بل حاول تغيير الحياة وفق ما أدركه .

* مادام محالا على الفيلسوف أن يصبح أكثر من انسان ، فستظل الكلمة النهائية لكل فلسفة — كائنة ماكانت — هى الانسان !

* العالم العربى هو النواة النووية فى الاسلام ، وهو القطب المغناطيسى للمسلمين ، بل انه أكثر من قلب انه راس كذلك .

*** حسب الشعر ان يكون نسقا موسيقيا أو ايقاعا موزونا ، الجرس فيه صدى للمعانى التى تدور فى الاعماق .**

٢٢

* آن لنا أن ننظر الى تاريخنا النقدى نظرات جديدة تقوم هذا التراث ، وترى ماذا فيه مما يجب أن يبقى وأن يكون النواة لنقد عربى جديد .

* لو بدأ النقاد بالاعمال غير مقيدين بمذهب سابق لما وجدوا معتركا يعتركون فيه ، اذ العراك سره أن النقاد يختارون المذاهب قبل الاعمال .

* ان الفن حينما يكون شبيها فى الظاهر بالطبيعة ، لايكون فنا الا بما يفصله عن الطبيعة وباندراجه فى عالم آخر : عالم من صنع الانسان .

*** كما أن الفن يجب أن يظل مستقلا عن كل ماعداه ، فكذلك النقد يجب أن يبتعد عن كل الاعتبارات الخارجية ليركز اهتمامه فى العمل الفنى دون سواه .**

٢٤

* لايوجد صراع فكرى الا اذا تعددت الحلول لمشكلة بعينها بحيث يقتضى الحكم بصواب حل منها تخطئه سائر الحلول .

* ان الماركسية والوضعية المنطقية لعلى اتفاق بحذف الميتافيزيقا من أجل العلم وتقدمه ثم يختلفان فى المنهج والاسلوب .

* يشهد التاريخ بالاعداد الضخمة من غير اليهود تدخل اليهودية وبالاعداد الضخمة من اليهود تخرج منها مما يدل على فساد أسطورة بنى اسرائيل .

*** استهدف عبد الرحمن الرافعى بتاريخه للحركة الوطنية أن يضع بين أيدى مواطنيه صورة من جهادنا نحو الحرية جهادا موسوما بالثبات والصدق والاخلاص .**

فهـــرس المقـــالات

ا

ح

خ

د

ر

ز

س

ش

ص

ع

ك

ل

م

ن

فهـــرس الكُتـــاب

ا

ج

ش

ص

ع

ف

ن

ى